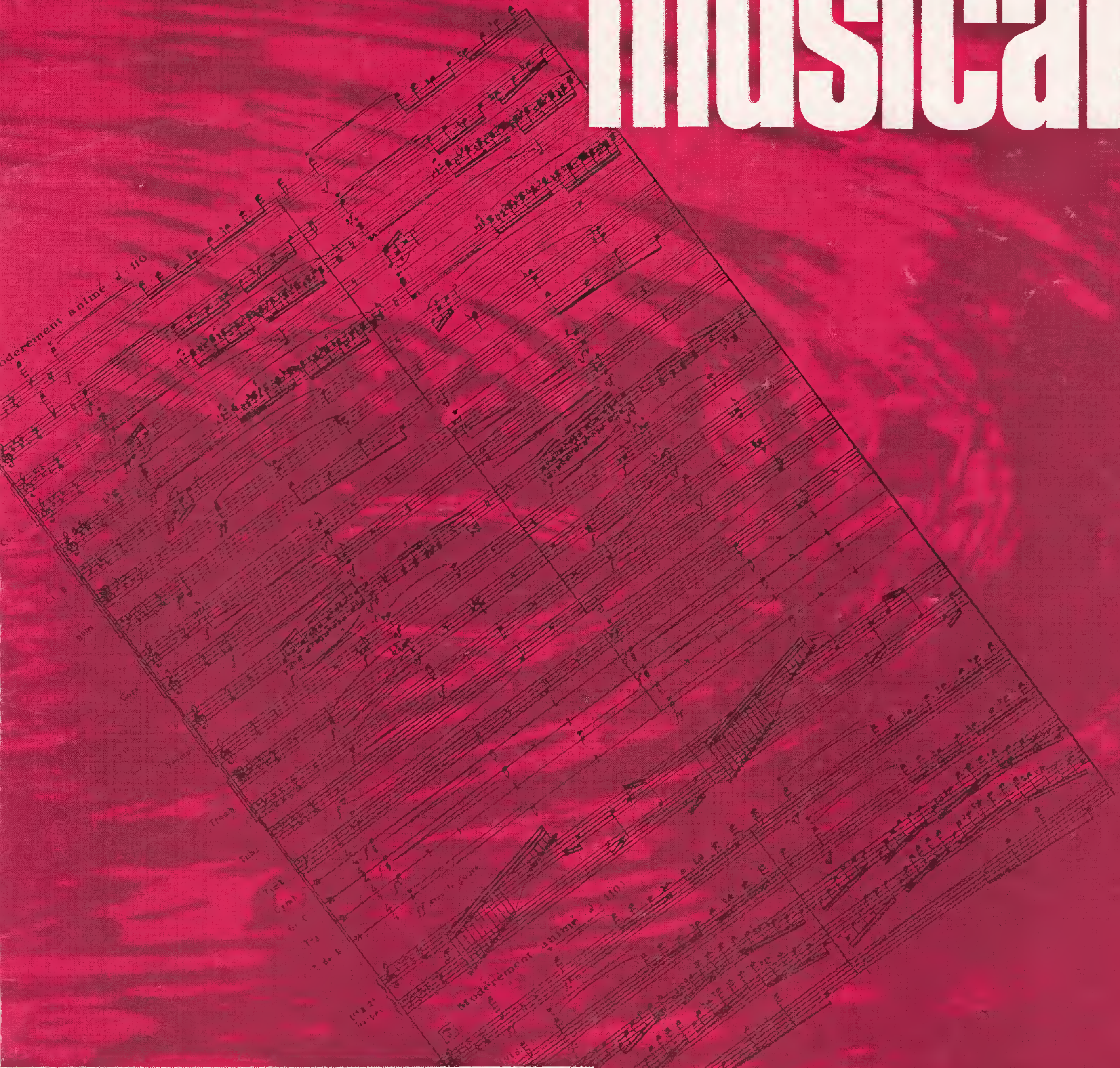
l'éducation musicale

REVUE MENSUELLE



LE NUMÉRO : 4 F. / OCTOBRE 1969 **161**

L'EDUCATION MUSICALE

Revue mensuelle culturelle et corporative de l'enseignement de la Musique en France (Etablissements d'enseignement général, Conservatoires et Ecoles de Musique)

Direction et Administration : **36, rue Pierre-Nicole - PARIS-5e**

Téléphone : **033-24-10** C.C.P. PARIS 1809-65

Fondateur : R. VIEUXBLÉ Directeur : A. MUSSON

Abonnements :

1° Abonnement simple (10 numéros par an) ....France : **F 26** - Etranger : **F 32**

2° Abonnement couplé (10 numéros par an de l'abonnement simple et le Supplément Iconographique comprenant 5 iconographies par an) :France : **F 35** - Etranger : **F 40**

Souscription par chèque bancaire ou par versement au C.C.P. 1809-65 PARIS à « L'Education Musicale »

Les abonnements sont tacitement reconduits.

La revue ne paraît pas pendant les grandes vacances scolaires (août et septembre)

Vente au numéro :

Education Musicale (seule) .... **F 4**

Education Musicale et Suppl. Iconographique **F 6**

1° *Tout changement d'adresse doit être accompagné de la somme de 0,75 F.*
2° *Une enveloppe timbrée doit être jointe à toute correspondance impliquant réponse.*
3° *Les manuscrits ne sont pas rendus.*
4° *Les numéros voyagent aux risques et périls du destinataire.*

25e Année — No 161 1er OCTOBRE 1969

Sommaire

Pages :

3 Notre supplément iconographique
Alain Lieuze

4 L'opinion arts : Education Musicale

8 R. Schumann : Le Carnaval
Jacques Chailly

14 A. Honegger : Deuxième Symphonie
Jacques Nahoum

18 La Classe option musique au Lycée Fénelon à Lille

20 Panorama de la vie musicale en Roumanie
Mme Dautremer

24 Jeunesses musicales de France

26 L'Astrée

23 Examens et concours (palmarès, programmes)

32 L'Epinette Hubert Bédard

34 Notre Discothèque
Dominique Machuel

38 Première dans le Pas-de-Calais

En supplément :
Couperin : Sonate clavecin

L'exemple musical ornant notre page de couverture (extrait de la partition d'orchestre de La Péri, de Paul Dukas) est publié avec la très aimable autorisation de l'éditeur : Durand, Paris.

NOTRE SUPPLÉMENT ICONOGRAPHIQUE (1)

COUPERIN : SONATE POUR CLAVECIN (1) (autoqraphe)

(Collection Conservatoire National Supérieur de Musique)

Ce qui séduit de prime abord en ce document, c'est la beauté graphique de l'écriture musicale de COUPERIN. Puissent nos élèves et même les étudiants en musique prendre modèle ! S'il est vrai que l'expression écrite, non seulement traduise la pensée, mais aussi révèle certains traits de caractère, cette page concrétise l'esprit de clarté, le goût de la sobriété et l'élégance naturelle alliée au désir de plaire, d'un musicien français au nom célèbre.

Mais on sera peut être surpris du style de cette sonate qui évoque davantage l'époque de Mozart que celle de Lully. C'est qu'il s'agit en l'occurence d'une œuvre de GERVAIS-FRANÇOIS COUPERIN, arrière petit-fils de FRANÇOIS COUPERIN l'Ancien, sire de Crouilly, et arrière petit neveu de FRANÇOIS COUPERIN LE GRAND. Second et dernier enfant d'Armand Louis COUPERIN et d'Elisabeth Blanchet, il naquit à Paris le 22 mai 1759. Il constitue l'avant dernier maillon de la longue dynastie des Couperins. Il succéda en 1789 à son frère Pierre Louis à l'orgue de St-Gervais comme ce dernier avait lui-même pris la relève de son père. Traversant une des périodes les plus troublées de notre Histoire, il dût faire montre de beaucoup de perspicacité pour adapter son art au public si divers qui se succédait. Après avoir écrit des variations sur le « Ça ira » il composa, toujours pour le piano-forte, « Les Incroyables », et « Les Merveilleuses ». Brillant organiste, on l'applaudissait dans les églises. A sa mort en 1826, sa fille unique Céleste, tint encore quelques années l'orgue de St-Gervais, avant de se retirer à Beauvais. Avec elle s'acheva la plus illustre lignée de musiciens français.

L'œuvre de GERVAIS-FRANÇOIS COUPERIN comprend douze œuvres gravées et de nombreux manuscrits dont une douzaine de sonates. La sonate VII se compose de trois mouvements de forme binaire monothématique. Sur un autre manuscrit on s'aperçoit que G.-F. COUPERIN avait envisagé d'ajouter une partie de violon. Dans ce dernier manuscrit on trouve d'ailleurs la solution de la mesure effacée : la marche, commencée deux mesures plus tôt, se poursuit sur les accords de mi bémol et ré.

Alain LIEUZE.

(1) Réservé aux abonnés à l'édition couplée « L'Education Musicale - Supplément iconographique ». Ce supplément paraît 5 fois par an : octobre, décembre, février, avril, juillet.
(2) Cliché Giraudon.

L'OPTION "ARTS" - ÉDUCATION MUSICALE

INSTRUCTIONS GENERALES

Les trois heures hebdomadaires consacrées à cette option dans les classes de Seconde, Première et Terminale ont pour objet de donner aux lycéens une culture musicale générale, la formation artistique professionnelle étant réservée aux Conservatoires et Ecoles de Musique. Dans chacune de ces classes, le programme des études comprend trois points essentiels, d'égale importance :

— **Connaissance historique de l'évolution musicale ;**

— **Pratique de la musique ;**

— **Etude de la langue et de la grammaire musicales.**

Cette option ne peut être choisie que par les élèves ayant suivi une scolarité régulière dans les classes du premier cycle, et ayant déjà acquis les connaissances musicales de base prescrites par les programmes (de la Sixième à la Troisième).

CLASSE DE SECONDE

I. — CONNAISSANCE HISTORIQUE DE LA MUSIQUE

Une vue générale de l'histoire de la musique ayant été donnée — sous un aspect très élémentaire — dans le premier cycle, il convient maintenant de reprendre cette étude, de l'approfondir, en examinant l'évolution des genres et des formes.

Cette nouvelle étape vers une connaissance plus complète des grandes œuvres musicales et de leur environnement historique, commencera en classe de Seconde par l'examen des principales formes vocales et instrumentales depuis le quinzième siècle jusqu'à la fin du dix-huitième.

Formes vocales : La chanson polyphonique, l'oratorio, le théâtre lyrique (Opéra et Opéra comique).

Formes instrumentales : La Suite, la Sonate, la Symphonie, le Concerto, l'Ouverture.

De toute évidence, il ne peut être question de faire aux élèves un cours de composition musicale, avec énumération et analyse de toutes les formes existantes. Ce n'est pas un travail abstrait et livresque — encore moins une étude biographique — qui doit leur être demandé. Il s'agit d'assurer un contact constant et vivant avec les œuvres, par l'audition et l'examen attentif de la partition. Plus encore que dans les classes précédentes — où ce principe appliqué depuis longtemps —, est de règle, c'est à la connaissance réelle et sensible de la matière musicale qu'il importe de parvenir.

Pour concrétiser l'étude de chaque forme, il sera indispensable de choisir une œuvre particulièrement caractéristique, de l'entendre, de la scruter avec précision, et même, de l'exécuter intégralement ou partiellement, selon les moyens dont on dispose. De préférence, le professeur retiendra l'un des auteurs suivants :

Formes vocales

Chanson polyphonique. — Josquin des Prés, Claudin de Sermizy, Clément Janequin, Passereau, Claude Le Jeune, Guillaume Costeley, Jacques Maudhuit, Eustache Du Caurroy, Roland de Lassus.

Oratorio. — Carissimi, **Jephté** ; Schütz, **Historia der Geburt Jésu Christi** ; J.-S. Bach, **Oratorio de Noël** ; Haendel, **Le Messie** ; Haydn, **La Création.**

Théâtre lyrique :

a) **Opéra :** Monteverdi, **Orféo** ; Lulli, **Armide** ; J.-Ph. Rameau, **Castor et Pollux** ; Gluck, **Orphée, Iphigénie en Aulide** ; Mozart, **Les Noces de Figaro, La Flûte enchantée.**

b) **Opéra comique :** Pergolèse, **La Servante maîtresse** ; Monsigny, **Le Déserteur** ; Grétry, **Richard Cœur de Lion** ; Boieldieu, **Le Calife de Bagdad** ; Cimarosa, **Le Mariage secret.**

Formes instrumentales

Suite. — François Couperin, J.-Ph. Rameau, J.-S. Bach, Haendel.

Sonate. — Haydn, Mozart, Beethoven (jusqu'à l'op .22).

Symphonie. — Haydn, **Oxford - Symphonie, La Reine, La Surprise** ; Mozart, **Symphonie en mi bémol, Symphonie en sol mineur, Symphonie en ut** dit Jupiter (1788) ; Beethoven, **Symphonie n° 1,** en **ut** majeur, op. 21 (1800).

Concerto. — Haydn, Mozart, Beethoven (jusqu'au Concerto op. 37, en **ut** mineur, 1800).

Ouverture. — Lulli, ouverture de Phatéon, Gluck, ouv. d'Alceste ; Mozart, ouv. des **Noces de Figaro,** de **Don Juan,** de **La Flûte enchantée.**

II. — PRATIQUE MUSICALE

Une pratique musicale active s'impose dans cette classe. La voix restant le plus bel instrument à la disposition de tous — et d'ailleurs le seul utilisable immédiatement dans l'enseignement collectif, où il y a fort peu d'inaptes —, il sera nécessaire, et toujours possible, de constituer un ensemble choral.

Les effectifs, et la nature des voix, orienteront obligatoirement le choix du répertoire. Dans la mesure où l'horaire le permettra, l'exécution vocale individuelle (mélodies, lieder, airs lyriques avec accompagnement de piano) doit aussi être encouragée. Mais, que ce travail soit collectif ou personnel, il semble logique de le conduire de préférence en liaison avec le programme d'histoire de la musique, dont il sera une illustration vivante.

S'il se trouve des instrumentistes parmi les élèves, le professeur pourra également constituer de petits groupes de musique de chambre, ou même, une formation orchestrale. Eventuellement, l'étude d'œuvres chorales avec accompagnement d'orchestre constitue une manifestation particulièrement enrichissante de la pratique musicale.

III. — ETUDE DE LA LANGUE ET DE LA GRAMMAIRE MUSICALES

Pour être placée tout à la fin du programme, cette étude n'en constitue pas moins un des points importants de l'éducation musicale. Nul ne peut connaître vraiment une langue s'il ne sait la lire et l'écrire couramment. Il n'est pas concevable de rester musicalement analphabète, et l'initiation aux éléments de la technique demeure indispensable. Mais, évidemment, depuis longtemps déjà, les éducateurs dignes de ce nom, ne considèrent le solfège que comme moyen permettant de pénétrer peu à peu dans une connaissance plus approfondie de la musique. Il n'a pas de fin en soi, et n'est, bien entendu, qu'une simple mais obligatoire voie d'approche.

Il apparaît donc comme indispensable de réviser très méthodiquement les exercices élémentaires d'intonation et de rythme étudiés dans les classes du premier cycle (particulièrement l'exécution des intervalles). Ce travail vocal prépare utilement l'entraînement au solfège chanté, à une et à plusieurs voix. Rappelons que la polyphonie — même la plus simple — développe le sens musical, donne de l'attrait et de la diversité à la pratique du solfège, prépare et facilite le chant choral. Toutes les tonalités majeures et mineures seront travaillées, ainsi que les principaux modes anciens. Le développement du sens rythmique fera l'objet d'un soin particulier, et toutes les mesures simples et composées devront être méthodiquement utilisées. L'étude de la clé de **FA** quatrième ligne sera également mise en route, de plus, pour les élèves déjà d'un bon niveau, l'initiation aux clés d'**UT** troisième et quatrième lignes pourra être commencée — à seule fin d'asurer une meilleure lecture des partitions d'orchestre.

Parallèlement, la culture auditive — le perfectionnement de l'oreille se poursuivra. Dans la mesure où l'horaire le permet, il faudra prévoir de brefs exercices d'audition, oraux et écrits — en insistant beaucoup sur la recherche et la correction, et en variant les formules et les procédés. C'est l'effort personnel qui compte, la volonté d'amélioration qui doit amener — individuelement — un affinement de l'oreille. Dicter par fragments de deux mesures un texte trop long et trop difficile que seuls quelques élèves parviennent à noter — ne sert absolument à rien. La dictée à deux voix — très simple — doit être essayée. Il convient en effet de toujours préparer l'élève à l'écoute d'une polyphonie élémentaire. D'autre part, la reconnaissance des timbres — entreprise déjà dans les classes précédentes — doit être régulièrement poursuivie.

Il sera, en outre, absolument nécessaire dans cette classe — dès les premières semaines de travail —, de réviser les principaux éléments de la théorie musicale, de les approfondir, afin d'aborder avec plus de sécurité les premiers principes de l'analyse harmonique — étant toujours entendu qu'il est indispensable de conserver à cette étude un caractère aussi concret que possible, par le contact permanent avec les textes musicaux.

Les notions d'harmonie seront exposées avec un grand souci de clarté et de précision — cette matière nouvelle ne pouvant vraiment être comprise et assimilée qu'en procédant avec beaucoup de prudence et de méthode. L'ordre d'acquisition de ces connaissances s'impose tout naturellement, et la progression à adopter ne peut être que celle qui est suivie dans tous les traités d'harmonie :

— L'accord parfait et ses renversements ;
— Les cadences ;
— La modulation.

Mais le professeur n'oubliera jamais que cette initiation au langage musical a seulement pour but l'identification des accords, et non la pratique de la réalisation harmonique.

CLASSE DE PREMIERE

I. — CONNAISSANCE HISTORIQUE DE LA MUSIQUE

Le programme d'histoire de la musique fait suite à celui de la classe de Seconde et comprend également deux points principaux : évolution des grandes formes vocales et instrumentales du début du dix-neuxième siècle jusqu'à la mort de Debussy.

Formes vocales : Le lied, la mélodie, l'oratorio, le théâtre lyrique (opéra et opéra comique).

Formes instrumentales : la Suite, la Sonate, la Symphonie, le Concerto, l'Ouverture, le Poème symphonique, le Ballet.

Placé à la charnière des dix-huitième et dix-neuvième siècles — à la jonction de deux époques bien différentes — Beethoven, dont les premières œuvres ont été étudiées l'année précédente, constituera le point de départ. La mort de Claude Debussy (1918), qui coïncide avec la fin de la première guerre mondiale — alors qu'un tournant décisif s'affirma dans la vie artistique —, marquera le terme de ce panorama.

Comme précédemment, cette exégèse s'appuiera sur la connaissance réelle des œuvres, par l'audition et l'analyse de la partition. Un exemple de chaque forme sera particulièrement étudié, en le choisissant de préférence parmi les ouvrages les plus marquants :

Formes vocales

Lied. — Cycles ou lieder séparés de : Beethoven (**An die fernte Geliebte**, op. 98) ; Schubert, **Die schöne Müllerin, Winterreise, Gretchen am Sprinnrade, Erlkönig, Die junge Nonne, Am Meer, Der tod und das Mädchen** ; Schumann, **Frauenliebe und leben** (op. 42), **Diechterliebe** (op. 48) ; R. Wagner, **Fünf Gedichte** (Mathilde Wesendonck) ; Brahms, **Magelone, Römanzen** (op. 33).

Mélodie. — Berlioz, **Nuits d'été** ; Ch. Gounod, **Le Vallon, Le Soir** ; Georges Bizet, **Adieux de l'hôtesse arabe, Le Grillon** ; Saint-Saëns, **Le Pas d'armes du roi Jean, La Cloche** ; Edouard Lalo, **Marine** ; Mélodies séparées ou recueils d'Henri Duparc, Ernest Chausson, Emmanuel Chabrier, Gabriel Fauré, Claude Debussy, Maurice Ravel, Albert Roussel.

Oratorio. — Mendelssohn, **Elias** ; Berlioz, **L'Enfance du Christ** ; Listz, **Christus** ; Saint-Saëns, **Le Déluge** ; César Franck, **Rébecca, Les Béatitudes.**

Théâtre lyrique. — Une partition (ou des extraits) de Rossini, Weber, Wagner, Verdi, Gounod, Georges Bizet, Edouard Lalo, Saint-Saëns, Massenet, Claude Debussy, Moussorgski, Richard Strauss.

Formes instrumentales

Suite. — Saint-Saëns, **Suite algérienne** ; Gustave Charpentier, **Impressions d'Italie** ; Claude Debussy, **Petite suite.** (Orchestre), **Suite Bergamesque,** (Piano), Maurice Ravel, **Rapsodie espagnole, Le Tombeau de Couperin.**

Sonate. — Beethoven (depuis l'op. 28) ; Liszt, **Grande Sonate** ; César Franck, **Sonate pour piano et violon** ; Paul Dukas, **Sonate en mi bémol mineur** (piano) ; Maurice Ravel, **Sonatine** (piano) ; Debussy, **Sonate pour flûte, alto et harpe.**

Ouverture. — Beethoven, **Coriolan, Egmont, Léo-n° 2**, en ré majeur, op. 36, 1802) ; Schubert, **Symphonie Inachevée** ; Berlioz, **Symphonie Fantastique** ; Schumann, **Symphonie Rhénane** ; Mendelssohn, **Symphonie n° 3** (Ecossaise),**Symphonie n° 4** (Italienne) ; Ed. Lalo, **Symphonie Espagnole** ; Saint-Saëns, **Symphonie n° 3**, en **ut** mineur ; César Franck, **Symphonie en ré mineur** ; Vincent d'Indy, **Symphonie sur un chant montagnard français** ; Paul Dukas, **Symphonie en ut majeur.**

Concerto. — Un concerto de Beethoven (depuis le **Concerto en sol majeur**, op. 58, 1805), Mendelssohn, Schumann, Liszt, Brahms, Saint-Saëns, Tchaïkovsky.

Ouverture. — Beethoven, **Coriolan, Egmont, Léonore** n° 3 ; Weber, **Der Freischütz** ; Berlioz, **Le Corsaire, Carnaval romain, Béatrice et Bénédict** ; Mendelssohn, **La Grotte de Fingal, Songe d'une nuit d'été** ; Schumann, **ouverture de Manfred** ; Ed. Lalo, ouverture du **Roi d'Ys** ; Vincent d'Indy, **Wallenstein** ; Paul Dukas, **Polyeucte.**

Poème symphonique. — Liszt, **Mazeppa, Les Préludes** ; Saint-Saëns, **Phaéton, Le Rouet d'Omphale** ; Claude Debussy, **Prélude à l'après-midi d'un faune** ; Paul Dukas, **L'Apprenti sorcier** ; Richard Strauss, **Don Juan, Till Eulenspiegel** ; Ballakirev, **Thamar** ; Moussorgsky, **Une Nuit sur le Mont Chauve** ; Stravinsky, **Feu d'artifice.**

Ballet. — Maurice Ravel, **Daphnis et Chloé** ; Paul Dukas, **La Péri** ; Stravinsky, **Le Sacre du Printemps.**

II. — PRATIQUE MUSICALE

Mêmes indications que pour la classe de seconde. Le travail vocal, et si possible instrumental, reste essentiel, et doit être poursuivi très régulièrement. Le choix des œuvres à exécuter se fera, de préférence, en liaison avec le programme d'histoire de la musique.

III. — ETUDE DE LA LANGUE ET DE LA GRAMMAIRE MUSICALES

La révision et la consolidation du travail réalisé en seconde s'imposent dans cette classe : pratique active de l'intonation et du rythme ; solfège à une et à plusieurs voix (en clé de **Sol**, de **Fa** 4ᵉ ligne, d'**Ut** 3ᵉ et 4ᵉ ligne) ; théorie.

En ce qui concerne l'analyse harmonique, au programme étudié dans la classe précédente, le professeur ajoutera quelques notions nouvelles :

— Accords de septième de dominante et ses renversements ;

— Accord de neuvième de dominante ;

— Notes étrangères.

Nous rappelons une fois encore que ce cours n'a pas pour but de préparer — comme dans une classe d'harmonie de Conservatoire — à la réalisation harmonique et à la pratique de l'écriture, mais de permettre aux élèves d'identifier les principaux éléments, et d'analyser un texte simple.

CLASSE TERMINALE

I. — CONNAISSANCE HISTORIQUE DE LA MUSIQUE

Deux points principaux dans ce programme :

a) Révision des grandes lignes de l'histoire de la musique, de Jean-Sébastien Bach à Claude Debussy (inclus) c'est-à-dire la période allant de la fin du dix-septième siècle (1685) à 1928, déjà vue en classes de seconde et de première ;

b) Etude des principales formes instrumentales et vocales, depuis Claude Debussy jusqu'à nos jours.

Toutes les formes classiques et romantiques se retrouvent au vingtième siècle. Leur prolongement

sera examiné, leur évolution analysée, en choisissant toujours l'exemple le plus caractéristique. La méthode reste identique : rien d'abstrait, ni de livresque, mais une orientation constante vers l'analyse concrète de la partition, le contact réel avec la matière musicale. Sans cette imprégnation sonore, cette étude serait aussi vaine que l'histoire de la littérature sans le commentaire de texte.

L'étude des sources sonores nouvelles mentionnées dans le programme permettra de constater que les recherches actuelles s'orientent vers un renouvellement des techniques, et que les formes musicales en usage depuis plusieurs siècles, tendent à disparaître.

II. — **PRATIQUE MUSICALE**

Instructions semblables à celles des classes précédentes. Les œuvres interprétées (vocales ou instrumentales) seront toujours choisies, dans la mesure possible, en liaison avec le programme d'histoire de la musique.

III. — **ETUDE DE LA LANGUE ET DE LA GRAMMAIRE MUSICALES**

Réviser et affermir les connaissances acquises, afin d'acquérir plus d'aisance et de sûreté dans la pratique du solfège chanté et de l'analyse harmonique.

BACCALAURÉAT 1970

Le Fascicule (Supplément au numéro 162) contenant les analyses des trois œuvres musicales imposées pour la session 1970 **(Schumann : Symphonie Rhénane - Rimsky-Korsakov : Shéhérazade - G. Fauré : L'Horizon Chimérique)** sera à votre disposition aux environs du **15 novembre 1969** au même prix que l'an dernier, **F 5.**

Chaque commande doit être accompagnée de son montant (chèque bancaire - mandat - virement postal, 3 volets, au nom de " L'Education Musicale ", **C.C.P. 1809-65 PARIS).**

En aucun cas, il ne sera donné suite aux commandes non accompagnées de leur titre de paiement.

En ce qui concerne les trois œuvres au choix du candidat, nous pouvons fournir :

N° 1,	**Berlioz,** Le Carnaval romain	F 2
N° 2,	**Beethoven,** Sonate à Kreutzer	F 2
N° 3,	**Ravel,** Jeux d'eau	F 2
N° 4,	**Haydn,** Symphonie La Surprise	F 2
N° 5,	**Vivaldi,** Les Saisons	F 2
N° 6,	**Prokofieff,** Pierre et le Loup	F 2
N° 7,	**A. Roussel,** Le Festin de l'araignée	F 2
N° 8,	**Smetana,** La Moldawa	F 2
N° 9,	**Ravel,** Le Tombeau de Couperin	F 2
N° 10,	**Stravinsky,** L'Oiseau de feu	F 2
N° 11,	**Haendel,** Water Music	F 2
N° 12,	**Tchaikovsky,** Casse Noisette	F 2
N° 13,	**Schumann,** Les Deux grenadiers	F 2
N° 14,	**Weber,** Le Freischutz (ouverture)	F 2
N° 15,	**Borodine,** Le Prince Igor	F 2
N° 16,	**Beethoven,** Concerto de violon	F 2
N° 17,	**Berlioz,** Symphonie fantastique	F 2
N° 18,	**Bizet,** l'Arlésienne	F 2
N° 20,	**Moussorgsky,** Tableaux d'une exposition	F 2
N° 21,	**Honegger,** Pacific 231	F 2
N° 22,	**Beethoven,** Coriolan (ouverture)	F 2
N° 142,	**Schubert** (Marguerite au rouet), **Mozart** (Concerto flûte et harpe), **Stravinsky** (Feu d'artifice)	F 4
N° 152,	**Beethoven** (8e Symphonie), **Berlioz** (Chasse royale et orage) (extraits des Troyens), **Debussy** (Chevaux de bois et Mandoline, mélodies chant et piano)	F 5

VILLE DE BELFORT - AVIS DE CONCOURS

La VILLE de BELFORT recrute, par concours sur titres (puis, éventuellement, sur épreuves) 2 professeurs d'Education Musicale aux Ecoles Communales (Chant et Musique).

Préférence sera accordée à instrumentistes pratiquant : COR d'HARMONIE, PERCUSSIONS ou CONTREBASSE à CORDES, qui seraient tenus de participer à l'activité Musicale de l'Harmonie Municipale et de l'Orchestre de Chambre des Professeurs du Conservatoire.

Possibilité non exclue d'enseigner, ultérieurement, au CONSERVATOIRE MUNICIPAL de MUSIQUE (Ecole Agréée).

Emplois à temps complet : Inscriptions reçues au Bureau du Personnel à la Mairie de BELFORT (90) jusqu'à la fin octobre. Le Concours sur épreuves pourrait avoir lieu à la mi-novembre.

Tous renseignements sont fournis sur demande adressée à M. le Maire de la Ville de BELFORT.

R. SCHUMANN : LE CARNAVAL

par Jacques CHAILLEY

Bibliographie sommaire en français :

— Marcel BEAUFILS. — **La musique de piano de Schumann,** Larousse, 1951.

— Marcel BRION. — **Schumann et l'âme romantique,** Albin Michel, 1954.

— André BOUCOURECHLIEV. — **Schumann,** coll. Solfèges, éd. du Seuil, 1956.

— Yvonne TIENOT. — **Schumann,** Lemoine, 1959.

⁂

Le contexte biographique du « Carnaval ».

Alors que la biographie des « classiques » du siècle précédent n'a pratiquement aucune répercussion sur la signification de leurs œuvres (seulement sur leurs nomenclatures en raison des « commandes » qu'elle leur procure), celle des romantiques, depuis Beethoven (et même par certains aspects depuis le dernier Mozart) est inséparable de ce contenu. Schumann est peut-être le premier à avoir à un tel point identifié l'un à l'autre.

Composé en 1834-35, **Carnaval** porte le numéro d'opus 9. Oeuvres mineures mises à part, c'est la troisième composition importante de l'auteur, après les **Variations Abegg** et les **Papillons** de 1830 ; elle est à peu près contemporaine des **Etudes symphoniques,** commencées un peu avant, mais terminées ultérieurement, et qui seront numérotées opus 13.

Le « trou » de 4 ans entre les dates ci-dessus a une explication dramatique : Schumann, au début de l'année 1830, avait 20 ans ; il était étudiant en droit à Heidelberg ; lettré, bon musicien amateur et déjà participant actif des cénacles intellectuels, lecteur passionné de Jean Paul et de Hoffmann, il entend Paganini et reçoit le coup de foudre dont on trouvera l'aveu dans **Carnaval :** il sera musicien professionnel, et plus précisément pianiste. Le but de sa vie sera d'opérer dans le répertoire du piano une révolution analogue à celle dont il vient d'être le témoin pour le violon. Il quitte Heidelberg pour Leipzig, et sans négliger l'harmonie, qu'il travaille avec le Cantor de St Thomas, se met par priorité à la dure école pianistique de Friedrich Wieck. Il travaille avec acharnement. On connaît l'histoire navrante : gêné par l'interdépendance des 3e et 4e doigts de sa main droite, il a l'idée saugrenue d'immobiliser l'un des deux pour mieux travailler l'autre. La paralysie se déclare : bientôt, la main entière est immobilisée. Elle guérira, mais le doigt malade restera à jamais inutilisable.

Quel était ce doigt ? Les témoignages sont imprécis et les avis diffèrent. Sur la foi d'une phrase écrite beaucoup plus tard par la fille de Schumann, Eugénie, on penchait habituellement pour le 4e doigt. Après avoir étudié, sur les indications d'Alfred Cortot, certains doigtés mis par Schumann, A. Boucourechliev se dit en mesure d'affirmer qu'il devait s'agir du 3e. Un argument supplémentaire peut être fourni : sur un portrait, reproduit par Boucourechliev lui-même p. 83, les trois derniers doigts de la main droite sont très visibles : or le médius est redressé alors que les autres sont pliés.

Friedrich Wieck, qui dirigeait les études pianistiques de Robert, n'était pas homme à lui laisser faire des fantaisies contre son gré. Avait-il cautionné cette idée stupide ? C'est peu probable, et on estime généralement que Schumann dut se cacher de lui pour la mettre en réalisation. Toutefois, on peut relever que Wieck faisait grand cas de la méthode d'un certain Logier, inventeur d'un appareil nommé « chiroplaste » destiné à faire travailler mécaniquement les articulations de la main. Il est possible qu'il ait ainsi bien involontairement donné à son élève l'idée d'expérimentations de ce genre.

Quoi qu'il en soit, l'accident eut lieu probablement en mai-juin 1832 ; pendant près de deux ans, Schumann essaya en vain tous les traitements. Au moment où il devait commencer à comprendre que sa carrière de virtuose pouvait être définitivement brisée, un autre accident de santé lui fit craindre — à tort cette fois — de perdre la vue. En même temps, se déclenchait une grave épidémie de choléra dont chacun craignait les atteintes. Toutes ces secousses affectèrent profondément le jeune homme et le menèrent à la fin de 1833 à une redoutable crise de dépression nerveuse. Il parvint à la surmonter et dès la fin de sa retraite, se jeta frénétiquement dans l'action par la voie de la polémique musicale. C'est à ce moment que se place la composition de **Carnaval.**

Avant sa crise déjà, Schumann avait tâté de la critique ; mais son article du 7 décembre 1831 sur Chopin ayant fait scandale à l'**Allgemeine musikalische Zeitung,** il avait dû y cesser sa collaboration.

En avril 1834, paraît le premier numéro de sa propre revue : la **Neue Zeitschrift für Musik,** qui restera pendant de longues années, et spécialement lors de celles qui nous intéressent ici, sa préoccupation essentielle. Il veut en faire un organe de combat contre ceux dont il ne partage pas les goûts ; ceux-là, il les baptise **Philistins,** assimilant ses amis et lui-même au berger David et à ses compagnons de la Bible, en guerre contre cette tribu. Dans cette troupe symbolique des **Davidsbündler** (compagnons de David) entrent soit sous leur nom soit sous des pseudonymes plus ou moins transparents tous ceux dont il partage les aspirations musicales, et dont beaucoup se réunissent volontiers autour de lui à une table du **Kaffeebaum** (l'arbre à café). Leur groupe finit même par devenir dans l'esprit de Schumann une sorte de confrérie imaginaire à laquelle il prête une existence quasi-réelle, et bientôt obsédante ; elle peuplera aussi bien ses articles que maint morceau de sa musique — le **Carnaval** en sera l'un des premiers témoins, mais non le dernier.

C'est à ce moment qu'il se fiance à une jeune fille nommée Ernestine von Fricken **(Estrella** chez les **Davidbündler) ;** élève comme lui de Friedrich Wieck, elle a pris comme lui pension chez son maître. Robert lui rend souvent visite dans la maison de campagne de ses parents, à Asch, où elle est née, sans prendre garde encore à l'enfant de 15 ans 1/2 qu'est la propre fille de Wieck, Clara, pianiste prodige qu'il aime à fréquenter, mais dont il ne sait pas encore qu'elle sera bientôt son grand amour. Il ne le sait pas, mais le pressent peut-être : le **Carnaval** nous le dira à son insu, avant qu'il ne le découvre lui-même, en avril 1835.

Car rien de ce que nous venons de raconter après tant d'autres ne sera étranger à cette œuvre, la première qu'il eût écrite après sa « résurrection » de 1834, et qu'il dédia à sa fiancée Ernestine (plus tard, les fiançailles rompues le 1er janvier 1836, il changera la dédicace au bénéfice d'un quelconque virtuose, Car Lipinski, violoniste et compositeur d'opéras).

Schumann et l'idée de Carnaval.

Schumann a donné deux fois le titre « Carnaval » à des œuvres pour piano, une fois en français (notre recueil), et une fois en allemand, **Faschingsschwank aus Wien** (Carnaval de Vienne), op. 26 en 1839, montrant ainsi combien cette idée l'obsédait. Mais l'obsession est plus forte encore qu'il ne paraît, car le nombre d'œuvres, toutes pour piano qui s'y rattachent, sans en porter le titre, est impressionnant. On peut considérer, comme l'a fait M. Beaufils, « LES CARNAVALS DE SCHUMANN » comme un véritable cycle, qui commence dès l'opus 2 avec les **Papillons** et englobe, entre les deux Carnavals titrés, les **Intermezzi,** les **Davidsbündlertanze,** les **Novellettes, Kreisleriana,** l'**Humoresque,** les **Phantasiestücke,** les **Scènes de bal,** le **Bal d'enfants...** Nous parvenons, avec ces derniers titres, aux derniers numéros d'« opus » : le cycle s'étend donc sur toute la vie productive de son auteur. Le Carnaval n'a cessé d'obséder Schumann, au point que lors de sa crise dramatique de 1854 il n'en pourra supporter la présence. C'est par un matin de Carnaval qu'il ira se jeter dans le Rhin. Le « thème du Carnaval » clôt tragiquement sa carrière comme il l'avait ouverte près de 25 ans plus tôt.

Ce « thème » n'est pas, pour Schumann, celui d'un défilé comique. Il nous a dit lui-même, à propos des **Papillons,** ce qu'il entendait par là, en rattachant son œuvre à l'un des livres qui exercèrent sur lui la plus profonde influence : les **Flegeljahre** (années de musardise) de son auteur de prédilection, Jean-Paul Richter, dit « Jean-Paul » tout court :

« *Vous vous souvenez peut-être de ce fantastique bal masqué (c'est l'épisode final du roman), et des derniers mots qui le terminent :* aus der Ferne, « *venus du lointain ». Le fil qui entoure mes « Papillons » est difficile à saisir si le joueur ne sait pas qu'ils sont nés de cette lecture.* »

L'exemplaire des **Flegeljahre** sur lequel Schumann a travaillé a été conservé : certains passages y sont soulignés et portent en marge un numéro : ce numéro est celui du morceau correspondant des « Papillons ». Lorsqu'il écrivait la lettre explicative ci-dessus, en 1832, Schumann n'avait pas encore composé le **Carnaval :** mais la liaison entre les deux œuvres est aussi intime qu'évidente, au point que « Papillons » sera à nouveau l'une des scènes du « Carnaval » et que des thèmes entiers passeront d'une œuvre dans l'autre. Il nous faut donc, si nous voulons les comprendre l'une et l'autre, suivre l'invitation du musicien lui-même, et nous pencher d'abord sur son modèle littéraire.

Il n'est pas utile de raconter ici l'intrigue des **Flegeljahre** ; elle n'est d'ailleurs qu'un prétexte. Ce qui compte, c'est avant tout l'atmosphère qui s'en dégage au travers d'une action d'apparence incohérente, en un style fait de zigzags, d'avancées soudaines suivies de brusques retours et de ruptures inattendues — ce style que Schumann admirait tant qu'il s'est efforcé, ainsi qu'il l'a déclaré lui-même, d'en recréer en musique l'équivalent perpétuel ; en même temps il s'identifiait lui-même aux deux héros Vult et Walt au point d'en faire, sous les noms nouveaux de **Florestan** et d'**Eusebius** les personnages pseudonymes complémentaires de sa propre personnalité.

Au dernier chapitre du livre, Vult et Walt, qui au cours du bal échangeront leurs déguisements de Carnaval, se retrouvent « dans le palais baroque de Zablocki, au milieu d'une bizarre fête polonaise qui, par certains côtés, rappelle curieusement la Nuit de Valpurgis de Faust. Ici aussi, toutes les apparitions sont suggestions, allusions et symboles » (M. Brion). Une jeune fille est déguisée en Espérance, une Botte géante marche toute seule, une perruque rend des oracles. Mais surtout, ces épisodes (dont certains auront leur écho dans **Papillons**, seront occasion et prétexte à maintes attitudes ou réflexions sur l'assimilation de la vie à un bal masqué perpétuel, « le spectacle le plus sublime, dit Walt le poète,

qu'à l'imitation du jeu poétique la vie puisse vraiment nous offrir ». Et il commente : « L'extérieur n'est jamais qu'un habit ». « Sans doute un être un peu plus élevé que nous, lui répond sa cavalière Wina, regarderait l'histoire des hommes comme un bal masqué un peu plus long. » La salle de bal, Walt la voit comme « un ciel nordique plein d'aurores boréales, et qui enfanterait sans cesse des visions, bousculé par les zigzags de créatures entrechoquées ».

Ces visons seront celles du Carnaval ; leur brièveté même, le désordre apparent dans lequel ils se succèdent l'un à l'autre, tout cela lui appartient. « L'extérieur n'est jamais qu'un habit » ; le bal masqué, changeant les habits et invitant à ne plus les prendre au sérieux, libère « l'intérieur qui est, lui, tumulte et joie. Ici les hommes sont le poème de l'homme et de la vie ».

Ainsi parle Walt. Les portraits dont sont parsemés le Carnaval de Schumann doivent être saisis dans cet axe de vision. On y verra, sans doute, Pierrot et Arlequin, Pantalon et Colombine, c'est-à-dire les masques extérieurs et conventionnels du défilé, mais aussi des êtres réels, Chopin et Paganini, Estrella et Chiarina ; voire même, poussant plus avant dans l'introspection, les célèbres Eusebius et Florestan (car tous ici vont par paires) par lesquels au départ, Schumann croit seulement décalquer les Vult et Walt de son cher roman, mais dont, par une sorte de symbiose, il finit par faire, s'indentifiant à eux, l'incarnation même des deux aspects de sa propre personnalité. Tout cela mêlé et mis sur un même plan par la magie du Carnaval qui confond l'apparence et l'essence, anime les « doubles » si chers au romantisme allemand et confond rêve et réalité au point que le « préambule » abstrait d'un carnaval supposé deviendra, sans modification, à la fin de l'œuvre, le fait bien réel de la « marche des compagnons de David », préoccupation essentielle de la vie active de Schumann.

Ici, un préalable doit être posé. Parce qu'un jour Schumann a déclaré incidemment que les titres de ses pièces avaient parfois été mis après coup (ce qui intéresse leur formulation de détail, non la conception même du morceau), la critique moderne assoiffée de négations s'est précipitée sur la brèche pour tenter de proclamer que ces titres n'avaient aucune importance, qu'ils constituaient une « concession » mineure et regrettable, bref, que le Carnaval aurait pu tout aussi bien s'appeler « Pièces opus 9 » et qu'il était puéril d'y chercher le portrait de Pierrot ou de Colombine. On retrouve ici une fois de plus l'écho d'une mode fort récente, assez tyrannique pour que Marcel Brion lui-même, dans son excellent livre, se croie tenu d'y sacrifier en affirmant, avec des arguments bien faibles et en contradiction avec tout son propre contexte que, « pas plus que dans les **Papillons** il n'a suivi le « livret » de Jean Paul (Schumann), n'a composé dans le Carnaval de véritables portraits musicaux ». Mais si, mes bons amis, mais si... Ce n'est que depuis quelques années que l'on estime obligatoire pour être admis dans la bonne société musicale de hausser les épaules avec dédain devant le recours, pour l'explication d'une œuvre musicale motivée par eux, aux textes ou aux images qui en ont dicté la conception. Il est aussi vain de nier cet apport là où il est évident pour la seule raison que cela « nous déplaît » (P. Boulez **dixit** à propos de Bach) que de l'étendre inconsidérément à des œuvres où il n'a que faire comme ce fut trop souvent la tendance jadis. En ce qui concerne le **Carnaval**, cet apport est si essentiel que, non seulement l'œuvre n'existerait pas sans lui, mais encore que son déroulement et son équilibre demeurent incohérents si on n'en suit pas à pas la programmation minutieuse.

En effet, à de rares exceptions près (**Préambule** et **Marche finale**, **Valse allemande** encadrant **Paganini**), le **Carnaval** est une juxtaposition de courtes pièces sans lien entre elles, dont la succession n'est commandé par aucun principe d'apparentement ou de contraste. Chaque pièce est un merveilleux petit tableau, mais un tableau construit à sa propre échelle, qui est minuscule : ce sont bien les « scènes mignonnes ». Comme beaucoup d'entre eux sont privés de conclusion cadencielle, tous ces tableaux s'enchaînent sans qu'apparaisse le lien, et même, à l'audition pure, sans que soit toujours bien net le passage de l'un à l'autre. Déséquilibre, auquel sera toujours sensible un auditeur épris de logique formelle, entre un morceau d'ensemble qui est long et une construction qui n'est souvent qu'une réunion musicalement arbitraire d'éléments pensés courts. Le seul lien entre ces éléments, c'est la donnée programmatique des titres dont la juxtaposition quelque peu cahotique évoque, selon l'expression de Marcel Brion commentant Jean Paul, ces êtres qui « se cherchent se perdent, se retrouvent, se reperdent, dans la nuit, sous des masques, saisis de ce vertige que donne la peur de s'égarer dans le labyrinthe ».

Le titre de l'œuvre :

« Carnaval, scènes mignonnes sur 4 notes »

Nous venons de voir, ce que, pour Schumann, signifiait le mot « Carnaval ». Il reste à observer que ce titre, comme tous les sous-titres, est en français, ce qui est paradoxal pour une œuvre si proche des données spécifiques du romantisme germanique. Le français avait été, en Allemagne du dix-huitième siècle, et demeurait encore quelque peu, la langue littéraire par excellence, comme l'italien la langue musicale, et Schumann était nourri de littérature autant que de musique. Schubert, comme Beethoven, avait donné des titres français à certaines de ses œuvres, notamment aux « Valses nobles » dont Schumann lui empruntera le nom. **Papillons, Etudes symphoniques**, **Impromptus**, etc. sont en français ; la première série des **Etudes d'après des Caprices de Paganini**, op. 3, est en allemand, mais la seconde, op. 10, en français.

L'expression « Scènes mignonnes », c'est-à-dire « miniatures », était déjà dans le vocabulaire de Schumann : parmi ses œuvres mineures de 1833 figuraient, sans numéro d'opus, des « Scènes mignonnes sur un thème de Schubert ». Le sens est justifié par l'exiguïté de la plupart des morceaux (la plupart se limitant à une ou deux phrases avec des reprises).

Quant aux « quatre notes », nul n'ignore qu'elles traduisent le mot « Asch », nom de la ville natale et de la résidence de campagne de sa fiancée Ernestine, première dédicataire de l'œuvre. Mais cette « explication », généralement donnée sans autre commentaire, est loin de suffire.

Les « quatre notes » : A.S.C.H.

Pourquoi, d'abord, ce mot **Asch**, et non pas le nom de la jeune fille elle-même ? Parce que, à l'époque de Schumann, tous les noms ne sont pas transcriptibles en musique. Avec des notes, il pouvait dire **Asch**, il ne pouvait pas dire « Ernestine », ni « Estrella », et nous allons voir pourquoi.

On sait qu'en allemand comme en anglais, les noms des notes ne s'expriment pas par des syllabes **do**, **ré**, **mi**, etc., mais par des lettres : de A à G en anglais, de A à H en allemand (seul en cause ici), avec divergence sur la note **si** (B en anglais, H en allemand ; B allemand = si bémol). Il y a donc, en allemand, huit « lettres musicales » : A = la, B = si bémol, C = do, D = ré, E = mi, F = fa, G = sol, H = si bécarre. Bach, disaient ses fils, était très fier d'avoir un nom dont toutes les lettres étaient musicales », et il l'a montré en signant par elles la triple fugue inachevée de l'**Art de la Fugue**. Peu d'autres noms, en effet, s'y fussent prêtés.

Dans ceci ne figure pas, on le voit, l'S de ASCH. Cette lettre S n'est pas, par elle-même, une « lettre musicale ». Elle ne le devient que par une sorte de jeu de mots propre à la langue allemand. Celle-ci désigne les altérations par un suffixe accolé à la lettre en cause : **is** pour les dièses, **es** pour les bémols : F étant **fa**, fa dièse sera **Fis** et fa bémol sera **Fes**. Mais le suffixe **es** du bémol se relie mal aux voyelles A (**la**) et E (**mi**) ; on dit donc, par contraction, non pas **Aes** et **Ees**, mais **As** (la bémol) et **Es** (mi bémol). Ce dernier, à son tour, se prononce comme la lettre S, et c'est ainsi que, à retardement (ne serait-ce pas, peut-être, une invention, un « Sphinx », de Schumann lui-même ?), S est devenu une neuvième « lettre musicale » avec le sens de **mi bémol**.

Cette extension ne va pas sans confusion. ASCH, c'est bien, on l'a vu, **la-mi bémol-do-si bécarre** ; mais **As**, c'est aussi **la bémol**. De sorte que **Asch** peut se lire soit en quatre notes A-S-C-H comme ci-dessus, soit en trois As-C-H, et il s'énonce alors **la bémol-do-si bécarre**. Schumann a beau annoncer que ses « scènes mignonnes » sont « sur quatre notes », il traduit son thème **Asch** tantôt en quatre notes, tantôt en trois. Plus exactement, il commence le recueil d'après la formule à quatre, puis, vers le milieu, après quelques hésitations, il l'abandonne et termine, à partir d'**Estrella**, sur la formule à trois. La bifurcation se fait à peu de chose près au moment, où par **Sphinxes** et par les **Lettres dansantes**, il vient d'attirer l'attention sur l'anagramme musical.

Sphinxes contient l'explication dudit anagramme. **Asch** y figure sous les deux formes, à trois et à quatre notes. Elles sont en outre introduites par SCHA, les « lettres musicales » du mot « Schumann » ; celui-ci, moins heureux que Bach, doit abandonner une partie de son nom, intraduisible en musique : SCHumAnn. Ainsi apaparaît la clef du rébus musical : l'apparentement du nom du compositeur avec le lieu qui personnifie sa fiancée. D'autres, jadis, gravaient sur l'écorce des arbres des cœurs enlacés à initiales. Schumann fait de même ici, sur des portées de musique. On verra plus loin, lors de l'explication de **Sphinxes**, que l'exégèse peut encore être poussée plus avant.

Il ne traite pas ses « 4 notes » en thème proprement dit, mais en simple **cellule mélodique inaugurant une phrase** qui se poursuit ensuite librement, de manière différente dans chaque pièce. Absente du préambule, elle forme les quatre premières notes de **Pierrot** (sans l'anacrouse, à la main gauche, d'abord, puis à la droite), d'**Arlequin**, de **Valse noble** (inversée, ASHC). Dans **Eusebius**, les quatre notes sont là mais cachées, enrobées dans la volute de main droite aux deux premières mesures. Elles reparaissent franchement dans l'exorde de **Florestan** (on en verra l'exégèse), puis dans celle de **Coquette** (après l'introduction). On ne les trouve pas dans **Réplique**, qui n'est qu'une reprise ou à peu près de l'introduction de « Coquette ». **Sphinxes**, on l'a vu plus haut, donne la clef de la devinette, puis **Papillons** réintroduit la formule dans les quatre premières notes et la répète au début de sa dernière séquence (avant le D.C. ad libitum).

A partir d'ici, la formule change. Après A-S-C-H en quatre notes, Schumann traite désormais As-C-H en trois notes (le numéro 2 de **Sphinxes**) : **la bémol, do, si bécarre**. Ce sont les trois notes initiales des **lettres dansantes**, petite note incluse, ce qui justifie le sous-titre ; mais contrairement au titre A.S.C.H. - S.C.H.A., on cherche vainement le **mi bémol-do-si-la bécarre** annoncé en contre-partie. Ici encore, on en verra plus loin l'exégèse possible. Début également de **Chiarina**, mais non de **Chopin**, où l'on peut si l'on veut retrouver, mais moins clairement (inversées : A-S-H-C, comme dans **Valse noble**) les quatre notes enrobées dans les trois dernières mesures. Retour au thème en trois notes pour le début d'**Estrella** et de **Reconnaissance**, puis de **Pantalon et Colombine** ainsi que de **Valse allemande**. **Paganini**, comme **Chopin** (est-ce coïncidence ?) ne montre pas le thème en son début, mais le suggère discrètement au passage, mesure 26, sous sa forme en trois notes

cette fois. D'aileurs, **Paganini** n'est que l' « intermezzo » de la **Valse allemande**, comme on le verra par son analyse. La cellule reparaît comme élan initial dans la reprise de celle-ci, se réinstalle, toujours sur trois notes, pour **Aveu** et **Promenade**, disparaît pour la **Pause** (est-ce là l'explication du titre ?) s'affirme enfin au début de la marche terminale, pour se laisser oublier finalement dans ses développements, repris du **Préambule**.

Schumann inaugure donc ici une nouvelle manière de traiter une mélodie donnée. Il n'en fait pas un « thème » au sens propre, comme Bach l'avait fait de son nom, mais un point de départ, un élan moteur initial, à partir duquel la phrase se construit librement. **Abegg** formait la transition : le nom y fournissait seulement la première incise du thème, puis celui-ci se poursuivait ensuite sytématiquement il n'en était pas moins reconnaissable et bien caractérisé. Dans **Carnaval**, l'apport est insidieux, parfois presque insaisissable. On décèle ici le cheminement de la pensée romantique en marche « vers l'obscur », comme dit Beaufils, en réaction contre la netteté trop « cartésienne » du « clasique » qui l'avait précédée.

Ce petit décryptage peut s'accompagner d'un post-scriptum : Bach, on l'a vu, avait pu traduire son nom en musique parce qu'il avait la chance d'avoir un « nom musical ». Ce nom formait même, de surcroît, un thème exemplaire, que d'autres après lui ont repris pour lui rendre hommage : Liszt, Reger, Honegger, etc. Schumann, qui lui-même écrira en 1845 six fugues pour orgue sur le nom de Bach, s'est tout de suite senti attiré par les thèmes de « noms musicaux », dès le **Abegg** de son opus 1. Dès qu'il apprend que sa fiancée a une maison à Asch, il remarque (et le dit dans une lettre) que ce nom est « très musical » : il en résultera le « thème » du **Carnaval**. Il fera de même pour le compositeur norvégien Gade dans le « Chant nordique » de son Album pour la Jeunesse. Mais il a beau ajouter l'S aux huit lettres musicales de la gamme, il ne peut traduire entièrement son nom ; on l'a déjà dit, il devra, pour signer en musique, se borner à en extraire les quatre lettres « musicales » énoncées dans les **Sphinxes**.

L'idée de compléter l'alphabet pour pouvoir traduire n'importe quel nom semble beaucoup plus récente. Plusieurs procédés contradictoires semblent avoir été employés. Le plus courant fut inauguré, croyons-nous, en janvier 1910, par la revue S.I.M. lorsque celle-ci publia un recueil de petites pièces pour piano sur le nom de Haydn, signées Debussy, d'Indy, Dukas, Ravel, Reynaldo Hahn et Widor. Un avertissement liminaire précisait que les lettres Y et N avaient été obtenues « en continuant la série diatonique », ce qui soulignait qu'il s'agissait d'un procédé inhabituel. Haydn se disait **si la ré ré sol**, ce qui supposait le tableau ci-après (série alphabétique, avec exception pour le B, et avec permutation du I et du H pour conserver le sens traditionnel du H allemand ; on peut aussi supposer que le I = la a été sauté et réuni avec le J = do, I et J étant confondables en allemand) :

do	ré	mi	fa	sol	la	si
					A	B (si bémol)
C	D	E	F	G	I	H
J	K	L	M	N	O	P
Q	R	S	T	U	V	W
X	Y	Z				

C'est selon le même tableau qu'en 1922 la Revue Musicale fit écrire par Ravel, Enesco, Louis Aubert, Florent Schmitt, Charles Koechlin, Paul Ladmirault et Roger Ducasse un hommage à Fauré, traduit **Ffa, Ala, Usol, Rré, Emi,** et qu'en 1935-36 Gabriel Pierné écrivit un Prélude sur le nom de Paul Dukas : **Psi, Ala, Usol, Lmi, Dré, Usol, Kré, Ala, Smi.** Dans ce dernier, S cessait de désigner **mi bémol** et tombait fortuitement, selon notre tableau, sur son voisin **mi bécarre.**

Par contre, dans le recueil de 1922, Ravel et Florent Schmitt prirent l'initiative de traduire également le prénom **Gabriel,** non proposé par l'éditeur, et cela eut pour conséquence de démontrer l'indécision du système. Schmitt transcrivit **Gsol, Ala, Bsi, Rré, Isi, Emi, Lmi,** c'est-à-dire qu'il suivit notre tableau à l'exception du B : en traduisant celui-ci **si bécarre** à l'anglaise, et non **si bémol** à l'allemande, il contredisait le H = si bécarre employé pour « Haydn ». Ravel, qui avait cependant écrit lui-même sur ce nom de Haydn, fit la même inconséquence, mais il n'est pas certain que ce soit la seule : il transcrivit « Gabriel » comme **Gsol, Ala, Bsi, Rsol, Iré, Emi, Lmi,** et traduisit ainsi R comme **sol** alors qu'il restait **ré** dans « Fauré », j'avoue n'être pas parvenu à reconstituer son raisonnement, non plus que celui qui lui fit attribuer **ré** à I, alors que L tombe sur **mi** comme dans notre tableau. Si quelque lecteur peut résoudre ce petit problème, je lui en serai reconnaissant.

Quoi qu'il en soit, ces jeux alphabétiques n'ont pas d'autre but que la formation des anagrammes, et n'ont jamais trouvé d'emploi ailleurs.

(A suivre)

ENSEIGNEMENT MUSICAL

A. LEVALLOIS - **MUSIQUE A TRAVERS CHANTS**

Enseignement progressif de la Musique par les textes en trois volumes, illustrés par **G. Beuville.**

Vol. I et II, chaque .... **11,70 F**

AUCLERT-LEVALLOIS - **LE SOLFEGE DANS LES CHANTS DE FRANCE**

L'album .... **9,25 F**

100 Exercices élémentaires et progressifs à 2 voix sans accompagnement en clé de sol. Deux albums abondamment illustrés par G. Beuville.

J. JAMIN - **HISTOIRE DE LA MUSIQUE**

Nouvelle édition - 208 pages .... **7,20 F**

100 pages d'illustrations - Index alphabétique - Index chronologique
Une Histoire de la Musique de grande diffusion - Très abondante **iconographie :**
portraits, instruments, opéras dans les plus récentes présentations.
Complément indispensable des **Solfèges ne comportant pas d'Histoire de la Musique.**

MANOUVRIER - **SOLFEGE POLYPHONIQUE**

Pour l'initiation au chant choral et à la musique instrumentale d'ensemble.

Vol. I et II - l'un .... **7,15 F**

CHEVAIS - **ABECEDAIRE MUSICAL**

(1er livre de l'élève). 2 cahiers : 1er cahier .... **4,00 F**
2e cahier .... **3,40 F**
Trois disques 17 cm, 33 tours en une pochette .... **32,65 F**

Nouvelle édition refondue et enrichie par **S. Sohet-Boulnois,**
Professeur d'Education Musicale de la Ville de Paris.
Eléments originaux conservés. Exercices et nombreux chants nouveaux rendant la progression encore plus facile.

CHEVAIS - **SOLFEGE SCOLAIRE**

2 volumes, chacun .... **7,15 F**

Révision du **célèbre ouvrage utilisé à millions d'exemplaires**
par **A. Levallois,** Professeur d'Education Musicale de l'Université.
Nombreux chants nouveaux français et étrangers.
Progression simplifiée et accélérée en vue des nécessités d'aujourd'hui.
Très ABONDANTE ILLUSTRATION, en deux couleurs, de l'Abécédaire
et du Solfège Scolaire, par **Georges Beuville.**

Vient de paraître :

LES GRANDS COMPOSITEURS ET LEURS ŒUVRES

Planches doubles 31,5 × 49 comportant chacune le portrait du compositeur et une image évoquant soit une de ses œuvres, soit un épisode ou un cadre de sa vie.
Chaque double planche est imprimée en noir bordée latéralement de couleur.
Tirage sur cartoline extra-forte surglacée.

Première série de 26 planches (juin 1969)

Monteverdi - Purcell - Rameau - Bach - Haendel - Haydn - Mozart - Beethoven - Weber - Schubetr - Berlioz - Chopin - Schumann - Liszt - Wagner - Verdi - Brahms - Bizet - Tchaïkowsky - Puccini - Debussy - Ravel - Bartok - Stravinsky - Berg - Messiaen.

Prix de la planche double .... **4,50 F**

ALPHONSE LEDUC - Editeur - 175, rue Saint-Honoré (OPE 12-80 - CCP 1198) PARIS

ARTHUR HONEGGER : DEUXIÈME SYMPHONIE POUR CORDES

par Jacques NAHOUM

Professeur d'Education Musicale au Lycée Voltaire

Il est essentiellement volontaire, a-t-on dit de lui, comme tout ce qu'on nomme classique ; il procède par construction, tandis que nous procédons par accident ; il spécule sur l'attente qu'il crée, tandis que nous spéculons sur la surprise ; il part puissamment du silence, s'anime peu à peu, enfle, élève, organise sa phrase qui parfois s'édifie en voûte, se soutient de propositions latérales distribuées à merveille autour de l'instant, se déclare et repousse les incidents qu'elle surmonte pour toucher enfin à sa clef et redescendre après des prodiges de subordination et d'équilibre jusqu'au terme certain et à la résolution complète de ses forces. »

(Bossuet, cité par José Bruyr, Arthur Honegger, à propos de la 2e symphonie).

Partition de poche : Salabert, éditeur.

Discographie : Charles Münch, orch. Boston (et Menotti) (30) RCA A 630 275 - Charles Münch, orch. Conservatoire (et Danse des Morts), réédition (30) VSM FJLP 5026.

Bibliographie :

A. Honegger, Je suis compositeur, Ed. du Conquistador, 1951.

A. Honegger, Incantations aux fossiles, Ed. d'Ouchy, Lausanne, 1949.

Marcel Delannoy, Honegger, Ed. Pierre Horay, 1953.

André George, Arthur Honegger, Ed. Claude Aveline, 1926.

José Bruyr, Honegger et son œuvre, Ed. Corrêa, 1947.

Hélène Jourdan-Morhange, Mes amis musiciens, Ed. Français réunis, 1955.

Antoine Goléa, Esthétique de la musique contemporaine, pp. 130-135, P.U.F.

La Symphonie liturgique, Propos de Arthur Honegger recueillis par Bernard Gavoty dans la Revue des J.M.F., 15 février 1948, pp. 2 à 10.

Jean Maillard, A. Honegger et Pacific 231, Education Musicale, mars 1955, 10e année, Nouvelle série, n° 16, pp. 4, 5, 7.

Jean Maillard, La Symphonie Liturgique de Arthur Honegger, Education Musicale, mars 1956, 11e année, Nouvelle série, n° 26, pp. 4-5.

PREAMBULE.

Notre but, dans l'analyse de cette œuvre, a été essentiellement de **dégager** de manière aussi précise et technique que possible, **les éléments** même de la **syntaxe** du musicien : lois harmoniques, contrapunctiques, architecturales, rythmiques et thématiques. Nous nous sommes abstenus le plus possible de faire de la « musicographie », c'est-à-dire une sorte de vague approche littéraire de l'œuvre. Nous savons tous que la technique d'Arthur Honegger n'est là que pour servir l'émotion à laquelle il tenait tant, mais c'est sous ce prétexte fallacieux que l'on a très rarement analysé de manière approfondie la plupart de ses œuvres instrumentales. La fameuse boutade de Stéphane Mallarmé : « Un poème ne se fait pas avec des idées, il se fait avec des mots », est parfaitement applicable à l'art musical. Que nous importe le programme de la Symphonie liturgique, même donné par Honegger lui-même, si la musique qui est chargée de l'évoquer ne tient pas seule en tant que musique ? Nous regrettons d'être aussi catégoriques, et peut-être de choquer certains lecteurs, mais la musique est un langage d'une si admirable précision qu'il est à notre époque impossible de lire une partition les yeux bandés en se contentant, ce que l'on fait encore trop souvent, d'analyser simplement ses **propres émotions en face de l'œuvre,** et non l'œuvre elle-même.

Nous ne nous attarderons pas sur la vie et l'œuvre du musicien ; d'excellents livres lui ont été consacrés, mais nous tenons par contre à citer dès le début les conceptions esthétiques d'Honegger.

CONCEPTIONS ESTHETIQUES D'HONEGGER.

« Je n'ai jamais refusé d'écrire de la musique gaie (témoin l'opérette du Roi Pausole) mais j'ai toujours été porté vers la musique **austère et grave.** » (M. Landowski, op. cité, p. 72)
à Jean Cocteau : « il me paraît indispensable, pour aller de l'avant, d'être solidement rattaché à ce qui

nous précède. **Il ne faut pas rompre le lien de la tradition musicale.** Une branche séparée du tronc meurt vite. Il faut être le nouveau joueur du même jeu, parce que changer les règles, c'est détruire le jeu et le ramener au point de départ. L'économie des moyens me semble plus difficile mais aussi plus utile que l'audace trop volontaire. Il est inutile de défoncer les portes qu'on peut ouvrir. » (Ibid., p. 104).

Voici maintenant un texte capital pour la compréhension de la 2e Symphonie. Il a confié un jour à Paul Landormy : « J'attache une grande importance à l'architecture musicale, que je ne voudrais jamais voir **sacrifier à des raisons d'ordre littéraire ou pictural.** J'ai une tendance peut-être exagérée, à rechercher la complexité polyphonique. Mon grand modèle est Jean-Sébastien Bach. Je ne cherche pas, comme certains musiciens anti-impressionnistes, un retour à la simplicité harmonique. Je trouve, au contraire, que nous devons nous servir des matériaux harmoniques créés par cette école qui nous a précédés, mais dans un sens différent, comme **base à des lignes et à des rythmes.** Bach se sert des éléments de l'harmonie tonale, comme je voudrais me servir des superpositions harmoniques modernes. Je n'ai pas le culte de la foire ni du music-hall, mais au contraire **de la musique de chambre et de la musique symphonique, dans ce qu'elles ont de plus grave et de plus austère.** » (Ibid., p. 119).

« La musique c'est comme une maison, si elle est mal bâtie elle s'effondre. La seule différence c'est que quand la maison fout le camp, tout le monde le voit, tandis que si c'est la musique, on est très peu à s'en apercevoir. » (Ibid., p. 121).

« Je crois sincèrement qu'à notre époque, en marge de la langue classique tonale d'un Mozart ou d'un Schubert, l'atonalité a droit de cité. C'est-à-dire que nous avons le droit de nous abstraire des échelons de la gamme chromatique. En ce qui me concerne, je réclame ce droit, tout en faisant abstraction des règlements compliqués et arbitraires de la musique dodécaphonique et sérielle. Car, à quoi servirait de rompre une contrainte pour se forger des chaînes plus pesantes encore que les autres ? D'ailleurs tout en respectant profondément la tradition, je n'admets, en matière d'art, **aucune règle dictatoriale.** J'ai subi, pour ma part, l'influence de Strawinsky et celle de Schoënberg, mais mon langage, **je crois qu'il m'est personnel :** il est polytonal à propos, et non pas tant atonal qu'insoucieux de la tonalité. Mais, quand il le faut, je sais développer une phrase lyrique dans un ton bien déterminé. » (Revue des J.M.F., 15 février 1948, pp. 4 et 6).

LES SYMPHONIES D'ARTHUR HONEGGER.

De 1930 à 1950, le musicien a écrit cinq symphonies, la Ire en 1929 à la demande du Boston Symphony Orchestra, la IIe, ou Symphonie pour cordes en 1941, la Symphonie liturgique (IIIe) en 1946, suivie de peu par la IVe deliciae Basilienses en 1947 et enfin la Ve di tre re en 1950 d'une grande densité tragique.

LA DEUXIEME SYMPHONIE POUR CORDES.

« J'ai à Bâle un grand ami, un chef d'orchestre qui, depuis près de trente ans, a joué partout mes œuvres et pour qui j'en ai écrit de nouvelles. C'est Paul Sacher. En 1938, il m'avait demandé une Symphonie pour le Kammerorchester de Bâle ou le Collegium Musicum de Zurich car il dirige les deux. Pendant plus d'un an j'accumulais des tentatives qui ne me donnèrent aucune satisfaction.

« Enfin pendant les tristes jours de l'occupation je me replongeais dans les quatuors de Beethoven et l'influence de cette œuvre magnifique me stimula et me permit de me mettre au travail. Je pus faire parvenir la partition à Paul Sacher qui en donna la première audition à Zurich le 18 mai 1942. » (Notice du Disque « Honegger vous parle... »).

Les tristes jours de l'occupation ont eu un rôle déterminant dans la composition de cette œuvre, qui évoque cette angoisse. L'influence de Bach, de Beethoven, et même de Franck (cf. Goléa, Esth. mus. cont. p. 132) s'y fait sentir : cette marche de l'obscurité vers la lumière, d'un sombre ré mineur à un rutilant ré majeur est la démarche même de cette œuvre comme elle avait été celle de la Symphonie en ré mineur de Franck.

L'œuvre et la critique.

Nous nous permettrons de citer ici intégralement la belle analyse de José Bruyr (op. cit. p. 220), car elle évoque avec précision et lyrisme les sentiments si chers à Honegger : « Classique, mais non scholastique, telle est cette Symphonie-là ; et moderne, en œuvre de choc ; et romantique tout aussi bien, dans son grand élan de lyrisme. Alémanique par certain accent pastoral ou certaine gravité native, elle est aussi française par ce clair langage où la gouaille s'allie à l'émotion et l'exquise pudeur à la verveuse truculence. Bref, de l'Honegger 100 %, ce qui est dire force, joie, énergie, voire frénésie — et musique. Musique dès les premières notes, dès les trois inoubliables premières notes d'une lancinante obstination et qui amorcent le refrain d'un premier mouvement en Rondo. Musique, ce gémissement à hoquet du second mouvement, et son magnifique crescendo passionné. Musique encore et surtout, l'exaltante tornade du final qui ploie redoutablement la forêt des archets arrachés emmêlant leurs crins dans une polyphonie atonale, touffue, bouchée, où l'on semble perdre pied, mais qui se distend peu à peu, qui peu à peu se dénoue, se clarifie et s'éclaire dans un direct au cœur, pour trente mesures magistrales, lumière et paix, dans le style **Chant de Joie.** »

Marcel Landowski : « Cette fois le climat de divertissement, si rare du reste dans l'œuvre d'Honegger, est absolument banni. La « musique pure » y est en effet **transfigurée par le sentiment du conflit dramatique.** » (op. cité, p. 135 ; c'est nous qui soulignons).

(A suivre)

ANDRÉ NAUDIER (1888-1963)

Ce compositeur de musique presque exclusivement chorale, qui connut le succès dans cette spécialité principalement de 1920 à 1939 et vers 1950, mérite de ne pas tomber dans l'oubli.

Il est le fils d'un instituteur briard, très épris de musique, qui a fondé et dirigé des sociétés chorales partout où il est passé ainsi que celle des membres de l'enseignement de Seine-et-Marne.

Après ses classes secondaires au collège de Melun, André Naudier mena de front ses études à la faculté de droit de Paris où il obtint la licence et au Conservatoire national où il fut lauréat de la classe d'harmonie, mais la déclaration de guerre de 1914 abrégea ses études de contrepoint.

Ses chœurs furent particulièrement appréciés en Alsace, dans le Nord de la France, la région parisienne, la Belgique, le Luxembourg, la Suisse ; ils sont encore chantés dans ces pays étrangers.

Ce compositeur reçut des félicitations et des encouragements de personnalités telles que Marc Delmas, Alexandre Georges, le critique Gustave Mouchet. Ses chœurs plaisent au public grâce à leur caractère mélodique, à leurs effets tantôt puissants, tantôt captivants, mais aussi aux choristes au point de vue tonalité, tessiture, modulation, durée d'exécution.

Les œuvres d'André Naudier se répartissent ainsi :

Cinquante-six chœurs édités pour voix d'enfants, d'hommes, de femmes ou mixtes dont une quinzaine ont été couronnés par la Confédération des sociétés musicales de France ou imposés dans des concours, certains d'entre eux comportent un accompagnement d'harmonie ou de fanfare ;

Onze solfèges de concours ;

Une vingtaine de chants ou mélodies pour soliste édités avec accompagnement de piano ;

Une messe de Pâques ainsi que quelques chants religieux ;

Quelques morceaux pour piano, violon, violoncelle ;

Un drame lyrique orchestré en quatre actes : Geneviève, *d'après un livret du poète Martin Saint-René.*

La plupart des chœurs sont en vente à la Maison Billaudot, 14, rue de l'Echiquier, Paris (10e), le reste des œuvres peut être compulsé, sur rendez-vous, chez M. Lefébure Roger, 5, rue des Mariniers, à Melun (Seine-et-Marne - 77).

Nous prions très instamment ceux de nos lecteurs qui n'ont pas encore renouvelé leur abonnement arrivé à échéance avec le numéro 160 de JUILLET 1969 de bien vouloir le faire aussitôt que possible.

Ils nous éviteront ainsi des frais considérables de lettres de rappel, de secrétariat, etc. ainsi qu'une répercussion sur nos tarifs des augmentations diverses que nous subissons actuellement.

Merci.

Voir nos tarifs en page 2 de couverture.

LA CLASSE OPTION MUSIQUE AU LYCÉE FÉNELON, A LILLE

Exposé sur les arts au dix-septième siècle fait par les élèves de la classe option-musique à leurs compagnes de seconde A, sous la surveillance de Mlle Looten, professeur de lettres et de Mme Tramblin, professeur d'éducation musicale.

Cet exposé a été fait avec les moyens et documents assez réduits dont dispose le lycée, moyens trop réduits pour qu'il fût possible d'illustrer davantage la tragédie lyrique de cette époque, et les écoles étrangères.

1° **AUDITION** du début du **Te Deum** de **Marc-Antoine Charpentier** accompagnant la projection en diapositives de trois portraits de Louis XIV ;

2° **INTRODUCTION :**

Une élève expose les caractères généraux du classicisme :

— Primauté de la clarté, de la logique, de la raison. Celle-ci doit dominer les passions. Citation de Molière : « La parfaite raison fuit toute extrémité et veut que l'on soit sage avec sobriété. »

— Conséquence : établissement de lois de construction très précises pour toutes les formes d'art : théâtre (loi des trois unités), musique (fugue, suite, sonate).

Toutefois, une œuvre bien pensée, bien construite, n'est pas, pour autant, fermée à toute expression de sentiments : **Stances du Cid** déclamées par une élève.

Au dix-septième siècle, comme au seizième, les artistes de l'Europe entière sont à la solde et soutenus par des mécènes. Rois et princes s'entourent d'artistes de grande valeur. Ils leur versent des pensions et les comblent de faveurs. Ainsi, Louis XIV consacre la renommée de Lulli (directeur de l'Académie royale de musique), de Lebrun (peintre de Versailles), d'Hardoin Mansard (architecte de Versailles), de Racine (historiographe du roi), de Boileau, etc.

L'œuvre artistique se fera donc selon le goût des princes. L'art du dix-septième siècle est réservé à une société d'aristocrates. Ce sont les rois et les princes qui donnent aux arts cet aspect décoratif, magnifique, grandiose, pompeux, comme on a pu le sentir en écoutant le **Te Deum** de **M.-A. Charpentier** composé en l'honneur de la prise de Lille.

Biographie de M.-A. Charpentier par une troisième élève, tandis qu'une quatrième marque au fur et à mesure noms, dates et titre de l'œuvre entendue. **Audition** de l'**Introït** du **Te Deum.**

Les œuvres sont très souvent composées (surtout au point de vue musical) en rapport avec les événements principaux et glorieux du règne. A Versailles, création de l'Académie de danse (1661), Académie de musique (1669). Existence de trois orchestres (de chambre, de la Chapelle, de l'Ecurie royale), ce dernier avait son rôle au défilé des troupes, au départ des équipages pour les brillantes chasses à courre **(audition d'une fanfare avec cors de chasse).** Il se composait d'instruments très sonores (fifres, trompettes, hautbois, tambours, timbales, etc.).

Dix diapositives sur le palais de Versailles (avec commentaires) et **avec accompagnement de musique de l'Ecurie.**

MUSIQUE RELIGIEUSE OU DE LA CHAPELLE (suite).

Michel-Richard De Lalande. Biographie dite par la troisième élève.

Audition d'un extrait du De Profundis.

Jean Gilles : biographie.

Audition de l'Introït du Requiem, chanté lors de l'enterrement du compositeur, ainsi qu'aux obsèques de Rameau et de Louis XV.

François Couperin : biographie.

Couperin fit essentiellement de la musique instrumentale (Concerts royaux) qui s'était développée grâce aux perfectionnements des instruments à vent, des violes et naissance du violon, de l'orgue et du clavecin.

Audition d'un court extrait d'orgue extrait de la Messe à l'usage des paroisses.

Magicien du clavecin, il décrit des tableautins pleins de grâce, de charme, d'humour : les Moissonneurs, les Fastes de la Grande Ménestrandise, les Barricades mystérieuses, Sœur Monique, etc.

Audition de Sœur Monique et d'un **Rigaudon en rondeau** (définition du rondeau par une quatrième élève.

LA SUITE.

Définition, règles. **Audition de la Suite royale** (Prélude, Allemande, Sarabande).

Nous sommes entrés dans le domaine de la musique profane et nous abordons maintenant le domaine vocal toujours en France.

TRAGEDIE LYRIQUE.

Eclosion de l'Opéra français avec Lulli. Opéra à grand spectacle (né en Italie) rassemblant toutes les formes d'art : grand orchestre, solistes, chœurs, danses, décors et costumes somptueux.

Lulli (biographie) s'opposa à toute immixtion d'autres musiciens dans ce domaine. Compositeur de génie, il composait un opéra par an. Les titres des opéras ont toujours des sonorités antiques (Alceste, Thésée, Persée, Acis et Galathée, Armide, etc.) ainsi que les pièces de théâtre (Britannicus, Andromaque, Horace, etc.).

Après chaque ouverture au plan bien tracé (lent, vif, lent), il y avait toujours un prélude à la gloire du roi.

Audition du Prologue de Thésée.

Audition de l'air du Chevalier Renaud dans Armide.

Diapositives sur les peintres français : Lebrun (entrée du chancelier Séguier à Rouen), **Baugin** (le Dessert des gaufrettes, Nature morte à l'échiquier), **Louis Le Nain** (La charrette, Le repas des paysans), **Georges de La Tour** (Saint Joseph, charpentier, Adoration des bergers), **Claude Lorrain** (Un port de mer au soleil couchant), **Philippe de Champaigne** (Ex-voto, Portrait dit d'Arnauld d'Andigny), **Nicolas Poussin** (L'Enlèvement des Sabines, L'Inspiration du poète).

Ces diapositives sont accompagnées des **Airs pour la Dauphine** de **Lulli.**

ANGLETERRE. PURCELL.

Biographie. Auteur de compositions religieuses, musique de chambre **(Golden Sonata)**, opéras. Son chef-d'œuvre est Didon et Enée. Audition de l'**air de Didon**, du **duo des Sorcières.**

Il existe un autre genre chanté : la **Cantate** profane ou religieuse : œuvre chantée de dimensions plus restreintes que l'opéra ou l'oratorio.

Audition d'un **extrait d'une Cantate de Purcell : Venez fils de l'art** (Come ye sons of art), chanté par des hautes-contres.

(Une quatrième élève donne la définition de la haute-contre.)

ITALIE. ARCANGELLO CORELLI.

Biographie. Audition d'un extrait du **Concerto pour la nuit de Noël.** Définition du concerto grosso. Ici, le concertino est formé par le violon, alto, violoncelle.

ALLEMAGNE. SCHUTZ.

Biographie. **Audition d'une œuvre d'orgue.**

Buxtehude. Biographie. Fonda les Concerts spirituels de Lubeck. Précurseur de J.-S. Bach. **Audition du Prélude et Fugue en Mi Majeur.** Définition et plan d'une fugue par une autre élève.

ESPAGNE.

Diapositives : Vélasquez (l'Infante Marie-Marguerite). Ecole italienne : **Le Caravage** (Le repas à Emmaüs, La diseuse de bonne aventure). Ecole flamande : **Breueghel** (La bataille d'Arbelles).

Diapositives accompagnées d'airs de guitare de Gaspard Sanz.

CONCLUSION.

Audition d'œuvres de deux musiciens marquant la liaison des dix-septième et dix-huitième siècles : **Alleluia du Messie de Haendel** (définition de l'oratorio), **Ouverture de l'Oratorio de Noël de J.-S. Bach.**

Les élèves s'excusent d'avoir débuté leur exposé par l'Ecole française et d'avoir paru quelque peu « chauvins ». Il faut remarquer que les artistes français ont exercé à cette époque une grande influence sur l'Europe entière et que ce n'est pas sans raison que le dix-septième siècle français s'appelle « le Grand Siècle ».

PANORAMA DE LA VIE MUSICALE EN ROUMANIE

par Mme DAUTREMER

(En gare de Sibriu, 1 heure du matin dans la nuit du lundi au mardi de Pâques 1969.)

Foule grouillante habituelle dans un hall de gare au soir d'un week-end de vacances. Forte majorité masculine. A part une diaine de citadins vêtus à l'occidentale, tous ces hommes : ouvriers, bergers, humbles travailleurs, portent la veste ou la houppelande en peau de chèvre ou de mouton, la haute toque de fourrure, les bottes, un « baluchon » sur l'épaule, quelques paquets mal ficelés, une musette, et la gourde traditionnelle. L'ensemble est assez misérable mais pittoresque. On parle fort, et le hall résonne de cette juxtaposition de voix masculines. Soudain, curieusement le silence fait peu à peu place au brouhaha. Et au-dessus des quelques conversations qui se poursuivent « mezzo voce », s'élève une douce mélodie, « un air tour à tour langoureux ou frivole », échappé d'une flûte que nous devinons sans la voir.

Les hommes ont fait cercle et écoutent. Nous nous approchons, et apercevons l'homme à la flûte.

C'est un de ces ouvriers-paysans, à la peau tannée, au visage rude.

L'instrument en bois, très rudimentaire, est visiblement taillé par lui.

Le son est d'une grande pureté, la mélodie (modale) simple et naïve, le rythme (irrégulier) est par contre assez complexe.

Un autre homme bientôt fait face au premier, et lui donne la réplique, mais à notre grande surprise celui-là n'a pas d'instrument ! Les doigts dans la bouche, il module le même air, mais avec des « variations ». Le duo est d'une justesse absolue. Le rythme s'anime, se complique peu à peu, quelques-uns parmi les auditeurs esquissent discrètement un pas de danse.

Nous sommes, nous Français, quelque peu étonnés de ce spectacle ; nos amis Roumains sourient, il leur est habituel. On nous explique que le deuxième homme ne siffle pas avec ses doigts, comme nous l'avions pensé, mais tient entre ses lèvres une feuille d'arbre, ou, peut-être (autre procédé courant), une grosse écaille de carpe, placée entre le palais et les incisives.

Peu importe... l'effet est étonnant, et révèle un sens musical inné chez des êtres paraissant encore très frustres, et ignorant tout de la musique telle que nous la pratiquons.

⁂

Si j'ai placé en exergue cette anecdote, c'est qu'elle me paraît profondément révélatrice de la musicalité de tout un peuple, de son attachement aux traditions, de son instinctif et impérieux besoin de musique.

Le lendemain soir à Bucarest, dans la somptueuse salle de l'Athénée (salle de concerts) écoutant une œuvre d'un compositeur Roumain contemporain inspirée du folklore, je songeais à la scène de la veille et méditais sur cette permanence, cette progression sans discontinuité de la vie musicale en Roumanie, qui commence au flutiau du berger, et aboutit au plus haut niveau sur une œuvre symphonique d'une écriture savante et colorée, magistralement interprétée par la Philharmonie de Bucarest devant un millier d'auditeurs.

J'y songeais encore lors de ma visite à « l'Institut du Folklore », ce temple de la tradition, où sont rassemblés les chants et danses recueillis dans toutes les régions de la Roumanie ; enregistrés sur bandes magnétiques, commentés, agrémentés de photographies représentant les paysans chanteurs et danseurs en costumes ; ce prestigieux florilège d'une richesse et d'une variété étonnante semble constituer la mine inépuisable au cœur de laquelle les musiciens roumains cherchent la source de leur inspiration.

Et la scène de la gare de Sibiu, me revenait encore à l'esprit, lorsque visitant la « Faculté de Musique » (traduisez : Conservatoire), j'écoutais l'un des professeurs me décrire l'organisation de l'enseignement musical de son pays.

Car **tout se tient ;** et « ceci » est le résultat de « cela ».

La flûte primitive et l'écaille de carpe, ne sont que les premiers maillons d'une longue chaîne sans coupure.

Il y a d'abord la **Tradition** venue du fond des âges, fidèlement et respectueusement conservée dans sa pureté originelle, accessible à tous, enseignée, pratiquée, créant chez tous, une **habitude** musicale.

Puis vient l'**Enseignement,** en majeure partie basé sur cette tradition ; dispensé à **tous** les enfants quels que soient leur âge, leur milieu social, leur lieu géographique.

Ensuite, une sorte de **Pré-sélection** s'opère, par une éducation musicale plus approfondie destinée aux sujets jugés les plus réceptifs.

Enfin, la **Spécialisation,** c'est-à-dire la sélection définitive des éléments les plus doués.

Sans autre commentaire maintenant, voici comment s'articule cette progression dans les faits.

I. — **ENSEIGNEMENT PRIMAIRE :**

Dans **toutes** les écoles et dans **toutes** les classes, 1 heure de musique par semaine et 1 heure de chant choral (classes groupées).

II. — **ENSEIGNEMENT SECONDAIRE :**

Lycée d'Enseignement général

Dans chaque classe, 1 heure par semaine et 1 heure de chant choral, avec en plus, une possibilité d'« option » à partir de la 4e.

Cette « option » représentant 4 heures de musique par semaine, plus l'heure **obligatoire** de chant choral.

Lycée Musical

L'Enseignement **général** comportant les disciplines essentielles, est dispensé chaque matin.

L'Enseignement **musical** comprenant : solfège, chant, un instrument, et histoire de la musique est réservé aux après-midi.

En fin d'études : **Baccalauréat Musical.**

Le Baccalauréat Musical, d'une valeur strictement identique aux autres, laisse aux élèves la possibilité de s'orienter selon leur goût et leurs dispositions vers une toute autre activité ; mais il est plus spécialement établi pour guider les élèves vers l'

III. — **ENSEIGNEMENT SUPERIEUR.**

Faculté de Musique : (il en existe 3 en Roumanie).

Après le Baccalauréat exigé, un examen d'entrée opère une dernière sélection ; ceci en raison de la limitation du nombre d'élèves par classe.

Les " admis " ont 5 (1) années d'études à accomplir, quelle que soit leur vocation, avant d'obtenir le « Diplôme de fin d'études » qui leur donnera accès à une carrière musicale.

La Faculté comprend 2 sections :

A) **Faculté Théorique** (2)

1) **Classes d'écriture :** Harmonie - Contrepoint - Fugue - Rédaction d'orchestre - Composition.
2) **Direction :** Chef d'orchestre. Chef de chorale.
3) **Professorat.**

B) **Faculté Pratique**

1) Toutes les classes d'instruments.
2) Classes de chant et de
3) Mise en scène.

Les 3 premières années d'études comportent certaines disciplines obligatoires, communes à **tous** les étudiants. Ex. : solfège, histoire de la musique, étude d'une langue étrangère, éducation physique (!)

---

(1) Il est question de les réduire à 4 dans l'avenir.
(2) C'est le terme qui m'a été donné !

A la fin de la 3e année, les élèves subissent 2 examens.

Le premier : pour sanction des études accomplies durant les 3 ans.

Le second : pour déterminer la spécialisation.

Les élèves sont alors dirigés vers la Section **A** ou la Section **B.**

Au terme de ces 2 années de spécialisation, le « Diplôme de fin d'études » est décernée, et les nouveaux « promus » sont alors répartis dans tous les postes vacants en Roumanie, suivant leur spécialité, et leur « rang » de sortie.

Ex. : tel élève chanteur sorti premier, entrera directement à l'Opéra de Bucarest, alors que le dernier nommé sera engagé dans les chœurs, ou envoyé dans un théâtre de province.

Tel « violoniste » se verra attribuer une bourse, pour poursuivre des études à l'étranger, en vue de la préparation d'une carrière de virtuose, alors que tel autre, aura une place dans une des nombreuses « Philharmonie » de province.

Mais **tous** sans exception auront un poste.

Les « débouchés » sont nombreux et variés : depuis le Secrétariat Musical jusqu'au Directeur de Philharmonie, du modeste choriste au premier rôle d'Opéra, du pianiste accompagnateur à la vedette internationale, du professeur d'école primaire, au maître de la faculté.

Ainsi : une situation de fonctionnaire d'Etat, est assurée **à tout étudiant sortant diplômé d'une faculté de musique,** sans qu'intervienne aucune notion de « débrouillage », de « relations », de « favoritisme ».

Pour satisfaire la curiosité professionnelle des lecteurs de ce compte rendu, voici tel qu'il m'a été dicté par un élève-professeur, le contenu des 5 années d'études préparant à la carrière de professeur d'Etat.

Après le Baccalauréat Musical : Entrée en **Faculté :**

(1re année) :
Théorie - Solfège - Dictées - Piano - Chant - Ensemble vocal - Histoire de la Musique - 1 langue étrangère - - Education physique.

(2e année) :
Théorie - Solfège - Dictées - **Harmonie** - Piano - Chant - Ensemble vocal - Histoire de la Musique - 1 langue étrangère.
Psychologie de l'enfant.
Matérialisme dialectique et historique.

(3e année) :
Théorie - Solfège - Dictées - Harmonie - **Contrepoint** - Piano - Ensemble vocal - Histoire de la Musique - Langue étrangère - **Direction chorale.**
Folklore roumain.
Socialisme scientifique.

(4e année) :
Harmonie - Contrepoint - Piano - Ensemble vocal - Histoire de la Musique **roumaine** - Etude du folklore - Direction chorale.
Etude des formes musicales.
Esthétique.
Théorie des instruments.
Réduction de partitions.
Méthodes pédagogiques.

(5e année) :
Piano - Ensemble vocal - Etude des formes - Réduction de partitions au piano - Direction chorale.
Orchestration.
Pratique pédagogique dans les classes d'établissements primaires et secondaires.

DIPLOME D'ETAT

Les nouveaux professeurs sont nommés suivant certains critères, et en tenant compte de leurs vœux, soit dans les écoles primaires, soit dans les lycées (enseignement général ou lycée musical), soit dans une faculté (maître assistant, préparateurs-lecteurs).

En guise de conclusion :

A l'heure ou en France de nombreuses personnalités travaillent à l'élaboration d'un projet de réforme concernant l'Education Musicale, et plus particulièrement le mode de recrutement des professeurs et leur formation, qu'il me soit permis de souhaiter que (sans la copier en totalité !) on s'inspire sur certains points de l'organisation remarquable de nos amis Roumains, grands admirateurs de la France, de son passé, de ses artistes, et qui savent si bien le prouver et d'une manière si touchante, à ceux qui passent leur frontière.

Pour les Jeunes... Musique du Monde

Emissions bimensuelles réalisées par MUSIQUE ET CULTURE avec le concours de l'Orchestre Radio-Symphonique de Strasbourg sur la chaîne France-Culture, sous l'égide des Ministères
— de l'Education Nationale
— des Affaires Culturelles
— de la Jeunesse et des Sports.

LUNDI 13 OCTOBRE : de 14 h 10 à 14 h 40 :
Connaissance de l'orchestre symphonique : les Cordes.
— Ouverture de Rouslan et Ludmilla (Glinka).
— Aria de la Suite en ré (J.-S. Bach).
— Symphonie pour cordes et trompette (Honegger).

LUNDI 27 OCTOBRE : de 14 h 10 à 14 h 40 : les Cordes (suite)
— Scherzo de la Symphonie n° 4 de Tchaikovsky.
— L'Oiseau de Feu (Stravinsky).

A noter que les émissions radiophoniques illustrent les analyses présentées dans les publications mensuelles (fiches pédagogiques destinées aux éducateurs et « Feuillets des Benjamins de la musique » pour les élèves), éditées par Musique et Culture.

Cette Association édite également des disques d'éducation musicale qui ont obtenu le « Grand Prix International de l'Académie Charles Gros » dans la section PEDAGOGIQUE et le « Diplôme du Meilleur Disque-Loisirs Jeunes ». Liste sur demande.

Pour tous renseignements, écrire à **MUSIQUE ET CULTURE,** 24, avenue des Vosges - 67 - STRASBOURG.



SCHOLA CANTORUM

ECOLE SUPERIEURE DE MUSIQUE, DE DANSE ET D'ART DRAMATIQUE

Fondée en 1896 par Vincent d'INDY.

Subventionnée par la Ville de Paris et le Conseil Général de la Seine.

Directeur : Jacques CHAILLEY.

Directeur adjoint : André MUSSON.

Secrétaire générale : Francine FRANZ.

Administrateur général : Guy TREAL.
Toutes les classes d'écriture, de chant et d'instrument.

Préparation au C.A,E.M. (1er et 2e degrés) et Lycée La Fontaine.

L'horaire hebdomadaire des cours est de 25 heures.

Les études sont sanctionnées par des compositions trimestrielles et des examens blancs.
Le bénéfice du statut d'étudiant est accordé aux élèves de cette section, ainsi qu'aux élèves des années d'études préparant au diplôme supérieur et au diplôme de virtuosité.

Cours de mise en ondes :
radio, télévision, disque, cinéma.





INSTITUT SECONDAIRE DE LA SCHOLA

- **Enseignement Secondaire mixte à mi-temps :**

  de la quatrième aux classes terminales.

  Horaires et programmes de l'enseignement officiel.

- **Enseignements Secondaire et Artistique jumelés :**

  Dans le cadre de la SCHOLA CANTORUM.

Renseignements, inscriptions au secrétariat :
269, rue Saint-Jacques, PARIS (5e) - Tél. : 033-56-74 et 033-15-39

JEUNESSES MUSICALES DE FRANCE

Pour être membre des JEUNESSES MUSICALES DE FRANCE il suffit de payer une cotisation de :

— 3,00 F jusqu'à 15 ans (junior),

— 14,00 F de 15 à 30 ans, donnant droit à huit revues Musica,

— 25,00 F plus de 30 ans, toujours avec le service gracieux de Musica.

CONCERTS J.M.F. :

6,00 F (juniors et J.M.F.) - 10,00 F (membres-auditeurs).

AVANTAGES COMMUNS AUX JUNIORS - J.M.F. - MEMBRES-AUDITEURS :

a) **Concerts du dimanche :**

— **Colonne :** 5,50 F (J.M.F.) - 10,50 F (Membres-Auditeurs).

— **Lamoureux :** 7,50 F (pour tous).

— **Pasdeloup :** 5,50 F (J.M.F.) - 9,50 F (Membres-Auditeurs).

— **Oubradous :** 4,50 F (J.M.F.) - 5,50 F (Membres-Auditeurs).

b) **Opéra Comique :** en semaine, pour tous (téléphoner le mercredi matin à partir de 10 heures).

AVANTAGES RESERVES AUX JUNIORS - J.M.F. :

— **Opéra :** (en semaine).

— **Châtelet :** le lundi soir (sauf en période de fêtes).

— **Théâtres :** réductions de 50 à 75 % dans tous les théâtres (consulter le tableau dans Musica).

— **Cartes d'entrées gratuites dans certains musées :** Bourdelle, Carnavalet, Arts Modernes, Petit Palais, Cognacq, Cernuschi, Costume, Ile-de-France, Maison d'H. de Balzac, Maison de V. Hugo.

— **Visites conférences des Monuments historiques :** 2,00 F.

I. - **CYCLE DES GRANDS INTERPRETES,** présentation Mario BOIS. Salle Gaveau.

Jeudi 27 novembre : Bruno Leonardo Gelber, piano. - **18 décembre :** Gérard Souzay, baryton. - **22 janvier :** Régis Pasquier, violon. - **12 février :** Alexandre Lagoya, guitare. - **19 mars :** Gyorgy Cziffra, piano. - **23 avril :** Orchestre de Chambre de Toulouse, direction : Louis Auriacombe.

II. - **CYCLE SYMPHONIQUE,** présentation Antoine GOLEA.

Mardi 18 novembre, Théâtre de la Musique : Orchestre de Paris, direction : Cyril Kondrachine, soliste : Christophe Eschenbach, piano. - **Mercredi 10 décembre,** Théâtre des Champs-Elysées : Orchestre National de l'O.R.T.F., direction : Jean Martinon. - **Mardi 3 février,** Théâtre des Champs-Elysées : Orchestre de Paris, direction : Serge Baudo, solistes : Ludmila Tcherina, Julien Berteau. - **Mardi 3 mars,** Théâtre de la Musique : Orchestre de Paris, direction : Leonard Bernstein. - **Mercredi 15 avril,** Théâtre des Champs-Elysées : Orchestre National de l'O.R.T.F., direction : Pierre Dervaux, soliste : Daniel Wayenberg, piano.

III. - **CYCLE DE MUSIQUE DE CHAMBRE,** présentation Wladimir et André HOFMANN. Salle Gaveau.

" PAR ET POUR LES MOINS DE 30 ANS "

Mardi 2 décembre : Quatuor Via Nova, Haydn, Beethoven, Debussy. - **27 janvier :** A. Gorog, piano. P. Fontanarosa, violon. A. Pons, clarinette. A. Guilbert, piano. M. Nordmann, harpe. B. Pasquier, alto. Fauré, Brahms, Debussy. - **24 février :** Trio Rouvier, Schubert, Ravel. - **10 mars :** Ensemble Instrumental de France, direction : Jean-Claude Hartemann.

CYCLE JUNIOR, présentation R.M. HOFMANN. Salle Pleyel, 15 heures.

Jeudi 20 novembre : Réalité de la Danse, avec les élèves de la Fondation de la Danse, direction : Léone Mail. - **11 décembre :** Ensembles d'enfants de la Schola Cantorum, direction : Alfred Loewenguth. Oeuvres de Beethoven, Brahms, Massau, Haendel, Quignard. - **22 janvier :** Orchestres d'enfants de la Schola Cantorum, direction : Alfred Loewenguth. Oeuvres de Vivaldi, Telemann, Rowley, Boismortier, Mozart. - **12 mars :** Orchestre des Associations Symphoniques de Paris. Oeuvres de Bach, Saint-Saëns, Fauré, de Falla. - **23 avril :** Musique de la Police Nationale. Oeuvres de Berlioz, Bach, Kodaly, Chabrier. Présentation des instruments de cuivre.

SOIREES ARTISTIQUES ET LITTERAIRES. Comédie Française.

Mardi 4 novembre. - 16 décembre. - 21 avril. - 26 mai.

ABONNEMENTS

Les abonnements sont tacitement reconduits (consulter notre page 2 de couverture). Ceci pour éviter que le service de la revue ne soit suspendu lorsqu'un renouvellement n'est pas fait dans le mois suivant l'échéance de l'abonnement précédent.

Pour beaucoup de nos abonnés ce numéro d'octobre est le dernier d'un abonnement. N'attendez pas pour le renouveler.

CORRESPONDANCE

A toute lettre demandant réponse, veuillez joindre un timbre (0,30 F ou 0,40 F)

CHANGEMENT D'ADRESSE OU D'ETAT-CIVIL

Nous ne pouvons assurer les modifications de nos clichés-adresse si :

1° Nous ne sommes pas avertis à temps,

2° S'il n'est pas joint à vos demandes la dernière bande et la somme de 0,75 F.

ÉMISSIONS MUSICALES DE LA RADIO SCOLAIRE POUR LE CYCLE ÉLÉMENTAIRE

(année scolaire 1969-1970)

Les émissions de la Radio scolaire reprennent le 6 octobre. Elles sont diffusées sur la chaîne **France-Inter** (modulation de fréquence) et par les émetteurs à modulation d'amplitude de la chaîne **France-Culture.**

Nous en donnons ci-dessous le programme annuel :

Initiation aux œuvres musicales

(le mercredi de 15 h 30 à 15 h 45)

— Farandole de l'Arlésienne (Bizet).
— Danses allemandes (Mozart).
— Le Festin de l'araignée (A. Roussel).
— Danse espagnole de " La Vie brève " (de Falla).
— Casse-Noisette (Tchaïkovsky).
— Phaëton (Saint-Saëns).
— Quintette " La truite " (Schubert).
— Le Jeu de Robin et Marion (Adam de la Halle).
— Concerto de Aranjuez, pour guitare (Rodrigo).
— 7e symphonie (Beethoven).
— Pacific 231 (Honegger).

Chant (pour les cours moyens)

(le mercredi de 15 h 45 à 16 h)

— Feu de bois (J. Boyer).
— Chloën (lied op. 128 de Beethoven).
— Les bourgeois de Châtre (chant de Noël du XVIe siècle).
— La truite (Schubert).
— Les marins de Groix (chant populaire de Bretagne).
— Chant de printemps (Mozart).
— Je m'en vais sur la montagne (chant populaire d'Alsace).
— Très tôt dans le vallon (mélodie populaire anglaise).

Les textes de ces chants figurent dans le livret n° 2 des " Chants et récitations " de la Radio scolaire, en vente au S.E.V.P.E.N., 13, rue du Four à Paris (6e).

Leur enregistrement (chant et piano) est réalisé sur disques Nathan (album n° 2) aux éditions F. Nathan, 9, rue Méchain, Paris (14e).

Chant (pour les cours élémentaires)

— Chanson de Marjolaine (air populaire de Tchécoslovaquie).
— Le petit tambour du roi (J. Naty).
— C'est Noël qui est arrivé (air populaire de Gascogne).
— C'est l'aviron (chant populaire du Canada).
— Les fileuses (chant populaire).
— Près de ma maison (air populaire d'Ecosse).
— Dans mon beau jardin (ronde populaire).
— Quand j'étais avec mon père (chant populaire du Nivernais).

A cette série d'émissions correspondent le livret n° 1 (au S.E.V.P.E.N.) et l'album de disques n° 1 (aux Ed. Nathan).

FESTIVAL SYMPHONIQUE DE PARIS

ORCHESTRE NATIONAL DE L'O.R.T.F.

THEATRE DES CHAMPS-ELYSEES

8 octobre - 19 novembre 1969

Nous avons le plaisir de vous informer que le Festival Symphonique de Paris marquera le début de la Saison Parisienne.

Du 8 octobre au 19 novembre 1969, l'Orchestre National et les Chœurs de l'O.R.T.F. donneront une série de concerts au Théâtre des Champs-Elysées :

8 octobre : BERLIOZ, Roméo et Juliette. Direction JEAN MARTINON. — **15 octobre :** MAHLER, Symphonie n° 2. NORMA PROCTER - HELEN DONATH, soprani. Direction RAFAEL KUBELIK. — **22 octobre :** BRUCKNER, Symphonie n° 5 (1re audition en France). BEETHOVEN, Concerto pour piano n° 4. WILHELM KEMPFF, piano. Direction EUGEN JOCHUM. — **29 octobre :** HENZE, Concerto pour piano n° 2 (création en France). CHRISTOPH ESCHENBACH, piano. Direction HANS-WERNER HENZE. — **5 novembre :** EGK, Suite Française. MAHLER, Kindertotenlieder. BRAHMS, Symphonie n° 3. DIETRICH-FISCHER DIESKAU, PROKOFIEV, Roméo et Juliette, Concerto pour piano n° 3, Symbaryton. Direction WOLFGANG SAWALLISCH. — **12 novembre :** phonie n° 3. MARTHA ARGERICH, piano. Direction CLAUDIO ABBADO. — **19 novembre :** RAVEL, L'Enfant et les sotilèges, Daphnis et Chloé. Direction LORIN MAAZEL.

Ces concerts seront retransmis par l'O.R.T.F. en 1970.

Renseignements

• **Josette Samson-François,** ORTF, Service Accueil et Animation, 116, av. Kennedy, Paris-XVIe - Tél. : 224.29.44.

Elisabeth Koehler, attachée de presse des disques « Deutsche Grammophon », 2, rue Cavallotti, Paris-XVIIIe - Tél. : 522.05.39.



L'édition musicale connaît depuis un certain temps, une activité des plus heureuses en faveur de la musique française, singulièrement celle des 17e et 18e siècles.

Dans ces colonnes, j'ai déjà signalé les nouvelles collections d'une célèbre maison parisienne.

Voici maintenant **LES EDITIONS OUVRIERES.** Sous l'impulsion de Max Pinchard, elles font paraître une **" Collection de Musique instrumentale classique " : " L'ASTREE "** de nature à satisfaire tous les désirs, même les plus exigeants.

En effet, le but recherché, et atteint, par Max Pinchard est de mettre à la disposition de tous les éducateurs (enseignement général, enseignement professionnel) une musique instrumentale de chambre sensible, chantante, aisée, spirituelle, ce qui est la marque de notre Ecole nationale.

Je ne doute pas que tous seront vivement intéressés par cette publication.

De Campra, De Lalande, Balicourt, Duport, Marin, Marais, Corrette, Francœur, Clérambault, Bonporti, Montéclair figurent au catalogue des œuvres pour violon, flûte, hautbois, clarinette, violoncelle avec accompagnement de piano et d'autres pièces pour clavecin, piano, guitare.

Sont déjà parus :

— **Sonate 6** (1er Livre) pour violon et b.c. (clavecin ou piano), de Francœur,

— Sonate l'**Impromptu** (même formation) de Clérambault,

— **1er Livre d'orgue** (Vol. I) de J. Boyvin : pièces des 1er, 2e, 3e et 4e tons accompagnées de leurs registrations historiques.

Toutes ces œuvres, d'une valeur musicale qu'il n'est point besoin de vanter sont révisées par les meilleurs musicologues et spécialistes français de la musique classique.

La gravure et l'impression sont claires, nettes, très lisibles ; le tout ressort avec luminosité grâce à un papier fort et très blanc.

Le peuple français, hélas !, en sa très grande majorité, ignore la beauté, la valeur et l'importance de notre patrimoine musical tout au long des siècles. Avec cette attirante collection, vous disposerez de la plus grande occasion qui soit de lever un coin du voile auprès d'une jeunesse avide de musique et qui ne veut pas admettre pour elle l'analphabétisme de leurs aînés, même les plus illustres.

En outre, retenez-le bien, Les Editions Ouvrières (12, av. Sœur-Rosalie, Paris 13e) diffusent en France les collections :

— orchestrales Galliard, Stainer and Bell, Augener de Londres, Galaxy de New York (musique de toutes les époques pour ensembles de tous niveaux),

— Hanssler de Stuttgart m(otets, cantates, etc...).

A. Musson.

(*Ces informations sont libres de toute publicité*).

ACTIVITÉS MUSICALES DES JEUNES
(Saison 1969-1970)

L'Association " Activités Musicales des Jeunes " présente sa saison de manifestations éducatives pour la saison 1969-1970.

— **Six séances de ballets** conçues et présentées par Serge Lifar.
Ballets classiques, romantiques et modernes, avec le concours des Grandes Compagnies Internationales.

— **Six grands concerts** traitant des différentes formes de la musique.
" Le Fantastique ", Berlioz - La Damnation de Faust.
" La Danse ", Weber, Dvorak, Liszt, Chopin, Ravel.
" La Guitare ", Alexandre Lagoya, Pierre Sancan - Vivaldi, Rodrigo, de Falla.
" Le Romantisme ", Brahms.
" L'Humour ", Haydn, Mozart, Rossini, Chabrier.
" Le Classicisme ", Mozart, Beethoven.

Ces concerts seront donnés avec le concours de l'Orchestre Philharmonique d'Ile-de-France au Théâtre de la Musique, les samedis 17 h 30.

Présentation : Jacqueline Carray et Guy Ferchault.

Prix des places : Ballets : 6 F - Concerts : 4 F.

Abonnements spéciaux pour les 6 concerts et 6 Ballets.

Pour tous renseignements, s'adresser aux A.M.T., 252, rue du Fb-St-Honoré (Immeuble Pleyel) - Tél. : CAR. 02-09.

EXAMENS ET CONCOURS

PALMARÈS C.A.E.M. 1969 - PROGRAMMES LIMITATIFS, ETC.

PALMARES 1969

C.A.E.M. - 1re Partie

Candidats admis :

MM.

1, Salanne J.-Paul - 2, Maumené Jean - 3, Barbot Daniel - 4, Delahaye Michel - 5, Bon André - 6, Charrier J.-Pierre - 7, Levy Claude - 8, Barbotin J.-François - 9, Uhres Gilbert - 10, Roger Dominique - 11, Montestrucq Bernard - 12, Milleret Vincent - 13, Pineau Gérard - 14, Boutet Guy - 15, Bloch Richard - 16, Thil J.-Marie - 17, Parayre Marc - 18, Boulanger J.-Pierre - Rouviere J.-Claude (ex-æquo) - 20, Bini Pierre - 21, Pignol Gérard - 22, Méreaux Max - 23, Vernet Alain.

Candidats admis au bénéfice des dispositions du décret 68-851 du 26 septembre 1968 :

MM.

1, Musson Hervé - 2, Gicquel Max.

Candidates admises :

Mmes et Mlles :

1, Vallin M.-Claude - 2, Guéry France - 3, Thoumini de la Haulle Christiane - 4, Garnier Michelle - 5, Gerber Dominique - Weber Annie (ex-æquo) - 7, Lorent Catherine - 8, Miremont Josiane - 9, Stoskopf Evelyne - 10, Suplice Anne-Marie - 11, Valette M.-Christine - 12, Thivet Janie - 13, Zloczewski Sylvie - 14, Boulitte Nicole - Sauvage, née Bass M.-Paule (ex-æquo) - 16, Canton Françoise - 17, Brondel Monique - Cluzet Danielle - Pélissier Maryse (ex-æquo) - 20, Renault, née Charlot Claudine - 21, Béchu Catherine - Novet Monique (ex-æquo) - 23, Lagrue Monique - 24, Barrère Claude - 25, Charreyron Christiane ; Dequesne Elisabeth - Quéguiner Annie (ex-æquo) - 28, Dumont, née Logie Jeanne - 29, Le Berre, née Chauve Anne-Marie - 30, Bourmayan Louise - Paillé Monique (ex-æquo) - 32, Giraud Michelle - 33, Chalamand Mireille - Cormier Françoise - Loudet M.-José - Voisin, née Leroy Annie (ex-æquo) - 40, Peiffert Michèle - 41, Morillon Annie - 42, Stahl, née Vanheuverswyn Jacqueline - 43, Relet, née Réquine - 44, Fédit Françoise - 45, Pernet Joelle - Schwartz A.-Marie (ex-æquo) - 47, Laustriat, née Leber Geneviève - 48, Simonneau Jacqueline - 49, Labaisse Arlette - 50, Cretel Jacqueline - 51, Lebrun Françoise - 52, Terrasson Michelle.

Candidates admises au bénéfice des dispositions du décret 68-851 du 26 septembre 1968 :

Mme et Mlle :

1, Delaby Liliane - 2, Unterberger, née Baille Josette.

C.A.E.M. - 2e Partie

Candidats et candidates admis :

Mmes, Mlles et MM. :

1, Verhaeghe Jean-Paul - 2, Bilger François - 3, Boudigues Françoise - 4, Bilger, née Meyer Claudine - 5, Pellet, née Lamandier Esther - 6, Barreau Gisèle - 7, Hébert Jean - 8, Nouvel Christine - 9, Dupuy Monique - 10, Huneau Bernard - Roulet Marie-Christine (ex-æquo) - 12, Proeschel Madeleine - 13, Reimon Dominique - 14, Bessières Régis - Causse, née Muller Sabine - Ducellier Monique (ex-æquo) - 17, Gignoux Ghislaine - Maury Elisabeth (ex-æquo) - 19, Bérard, née Lainé Sabine - Bonneterre Marie-Josette (ex-æquo) - 21, Homon Jean-Claude - 22, François, née Bance Claudine - 23, Martin Gérard - 24, Polgar François - Delage Marie-Claude (ex-æquo) - 26, Robinet Renaud - 27, Rolland Jeannine - 28, Ohier Alain - Ferri Michèle (ex-æquo) - 30, Mantelle Françoise - 31, Carrière, née Hauradou Jacqueline - Patrois, née Mazeron Mireille (ex-æquo) - 33, Audard Yves - Feuillet Yves (ex-æquo) - 35, Besnard, née Gaudron Marie - Henrion Christine (ex-æquo) - 37, Brunier Françoise - 38, Moscardini Michèle - 39, Weber Suzanne - 40, Triby Jean-Claude - 41, Thomas Andrée - Westeel Andrée (ex-æquo) - 43, Clément Guy - Humbert Daniel - Just Colette (ex-æquo) - 46, Molla Bernard - Villedieu Gilbert (ex-æquo) - 48, Roger Michel - 49, Dessen Antoine - 50, Renault Michel - Ivart, née Bernus Monique (ex-æquo) - 52, Dupouy Jean - 53, Barillon Josette - 54, Descamps Paul - Deleury Michèle (ex-æquo) - 56, Marsaud Josette - 57, Garnier, née Houguet Maryvonne ; Kahn Arlette (ex-æquo) - 59, Guillermain, née Bornet Marie-Thérèse - 60, Blond Françoise - Farey Marie-Elisabeth (ex-æquo) - 62, Dumas Marguerite - 63, Gassmann Geneviève - 64, Bon Monique - 65, Xardel Odile - 66, Van Laere Yvette - 67, Denis Marie-France - 68, Berno Marie-Françoise - 69, Poublan Marie-Claire - 70, Pohu Gisèle - Daumas Annie (ex-æquo) - 72, Morlon Claude - 73, Meunier Marie-Brigitte - 74, Mallais Paulette - 75, Le Bohec Jacqueline - 76, Micat Françoise.

C.A.E.M. - SESSIONS 1970

PROGRAMME LIMITATIF : 1re Partie

Epreuve de français

a) **Le sujet à tendance littéraire**

— GOETHE, Le premier Faust (Trad. Nerval).
— DIDEROT, Le Neveu de Rameau.
— VERLAINE, Romances sans paroles.

— SARTRE, Huis-Clos.

b) **Le sujet à tendance littéraire ou esthétique**

— DU BELLAY, Défense et Illustration de la Langue Française (Extraits Larousse).
— BOILEAU, Art Poétique (Chant I, et passim).
— LA BRUYERE, Des ouvrages de l'esprit (Extraits Larousse).
— STENDHAL, Racine et Shakespeare (Extraits Larousse).
— VALERY, Extraits en prose cités au début du volume " Charmes " (Coll. Larousse).

PROGRAMMES LIMITATIFS : 2e Partie

Art Musical

I. - Programme limitatif sur lequel porteront la troisième épreuve d'admissibilité (Composition d'Histoire de la Musique), et la deuxième épreuve d'admission (Exposé d'Histoire de la Musique).

1° JOSQUIN DES PRES, Miserere mei Deus (Edition de la Schola Cantorum).

2° SCHUTZ, Historia der Geburt Jesu Christi (Edit. Bärenreiter).

3° J.-S. BACH, l'Art de la Fguue (Révision M. Bitsch, Edition Durand).

4° SCHUMANN, Carnaval.

5° ALBAN BERG, Wozzek.

6° A. HONEGGER, Symphonie n° 3 (Liturgique).

" L'Education Musicale " a déjà publié les analyses des œuvres suivantes :

— JOSQUIN DES PRES : Miserere mei Deus (numéros 145 et 146, février et mars 1968) ;
— HONEGGER : Symphonie liturgique (numéros 156 et 157, mars et avril 1969).

Les analyses de :

— SCHUTZ : Historia der Geburt Jesu Christi,
— J.-S. BACH : Art de la Fugue,
— SCHUMANN : Carnaval,
— A. BERG : Wozzeck

paraîtront dans les numéros de la présente année scolaire (numéros 161 et suivants).

Littérature

II. - Programme de littérature sur lequel portera la première épreuve d'admission :

— MOLIERE, l'Ecole des Femmes (Collection des " Classiques Larousse ").
— PASCAL, Les Provinciales, Lettres I, II, III, IV, VII et XIV (Coll. Garnier-Flammarion, n° 151).
— VOLTAIRE, Lettres Philosophiques, Lettres I, II, VIII, IX, X, XVIII, XIX et XXIII (Coll. Garnier - Flammarion, n° 15).
— BALZAC, Un grand homme de province à Paris (pages 147 - 444, dans Illusions perdues) (Coll. du Livre de Poche, n° 862).
— VERLAINE, Sagesse (Coll. du Livre de Poche, n° 1116).
— JULES ROMAINS, La douceur de la vie, tome XVIII des Hommes de bonne volonté (Coll. " J'ai Lu ", n° 233).

Acoustique

III. - Programme d'acoustique sur lequel portera la cinquième épreuve d'admission.

1° Sons-Bruits :

— Etude des sons et des bruits : oscillogramme - sonogramme.
— Qualités physiologiques des sons - Hauteur - Intensité - Timbres définis et précisés à partir des grandeurs physiques engendrant la sensation.
— Intervalles.
— Domaine de perception avec courbes d'égales sonories.
— Audition simultanée de 2 sons.

2° Instruments de musique :

— Cordes, Vents, Percussion.
— Lois physiques relatives aux vibrations dans les instruments.
— Notions sommaires d'ondes stationnaires.
— Sonorités des instruments liées aux techniques fondamentales.
— Etendue des instruments.

La lutherie et la description des instruments porteront simplement sur les parties essentielles relatives à la sonorité.

3° Etude très sommaire de l'enregistrement et de la reproduction des sons.

4° Notions élémentaires sur l'acoustique des salles (écho, réverbération, intelligibilité).

5° Reconnaissance de timbres.

***

Constitution d'un répertoire vocal commun (établissement de l'enseignement élémentaire et écoles normales)

En vue de constituer un répertoire vocal commun aux élèves des établissements d'enseignement du premier degré et aux futurs instituteurs, comme chaque année les chants qu'il convient de faire étudier dans les écoles primaires et dans les écoles normales pour l'année scolaire 1969-1970.

1. L'autre jour sur la bruyère, chant populaire de Touraine ;
2. Derrière chez nous y-a-t-un étang, chant populaire de Touraine.
3. C'est trois jolis fendeurs, chant populaire du Nivernais.
4. Hô j'ai piqué mon rouge (3 couplets), chant populaire du Nivernais.

Ces quatre chants se trouvent dans l' " Anthologie des chants populaires français ", de Joseph Canteloube, fascicules Touraine et Nivernais (éditions Durand, 4, place de la Madeleine, Paris-8e).

D'autre part, les candidats à l'examen du Certificat d'Etudes primaires devront être en mesure de chanter :

— La Marseillaise, 1er couplet (version officielle) ;
— Chant du Départ, de Méhul, 1er couplet (version officielle) ;
— Chant de la Libération (chant des partisans), édition Breton.

Epreuve facultative de musique au baccalauréat.

Pour la session 1970, la liste des trois œuvres imposées sur lesquelles portera l'interrogation d'histoire de la musique au baccalauréat a été ainsi fixée :
— SCHUMANN : 3e Symphonie " Rhénane ",
— RIMSKY-KORSAKOV : Shéhérazade,
— GABRIEL FAURE : L'Horizon chimérique.

Comme chaque année, **" L'Education Musicale "** édite un fascicule rédigé à l'intention des candidats : " Supplément au n° 162 " contenant les analyses de ces trois œuvres ainsi que le règlement de l'épreuve.

Ce Fascicule sera mis en vente vers le 15 novembre au prix de F 5.

A toute commande doit être joint le titre de paiement (chèque bancaire, mandat poste, virement postal, 3 volets). En aucun cas, il ne sera donné suite aux commandes non accompagnées de ce titre de paiement.

Epreuve écrite d'histoire de la musique au brevet de technicien des métiers de la musique, session 1970

Cette épreuve portera sur le programme limitatif suivant :

— J.-S. BACH, Passion selon saint Jean ;
— La musique et les ballets russes de Daighilev.

Périodes d'interruption des classes au cours de l'année scolaire 1969-1970

Dans tous les établissements scolaires relevant de la direction de la Pédagogie, des Enseignements scolaires et de l'Orientation, les périodes d'interruption des classes au cours de l'année scolaire 1969-1970 sont fixées comme suit :

1° Congé de la Toussaint

Du samedi 25 octobre au soir au lundi 3 novembre au matin.

2° Congé de Noël et du jour de l'An

Du samedi 20 décembre au soir au lundi 5 janvier au matin.

3° Congé de la mi-février

Dans la zone A : du mardi 3 février après la classe au 12 février au matin.

Dans la zone B : du mardi 10 février après la classe au jeudi 19 février au matin.

4° Congé de Pâques

Du samedi 21 mars au soir au lundi 6 avril au matin.

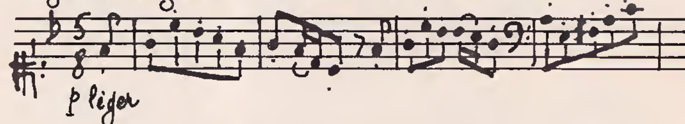
5° Grandes vacances d'été

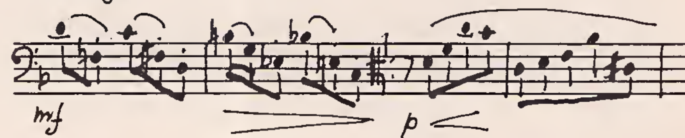
Du samedi 27 juin au soir au jeudi 3 septembre au matin pour les élèves des écoles pré-élémentaires et élémentaires.

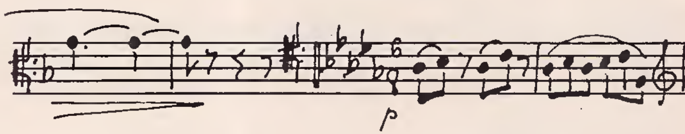
Du samedi 27 juin au soir au lundi 7 septembre au matin pour les élèves des établissements d'enseignement du second degré et au-delà.

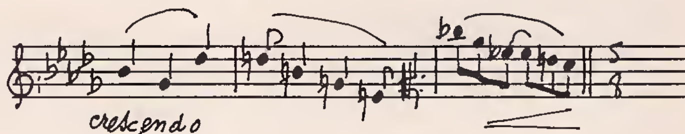
C.A.E.M. 2e Partie 1968

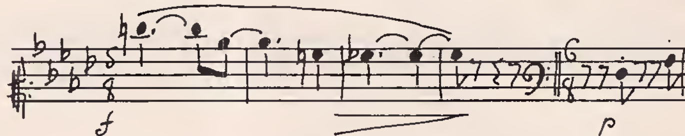
Solfège



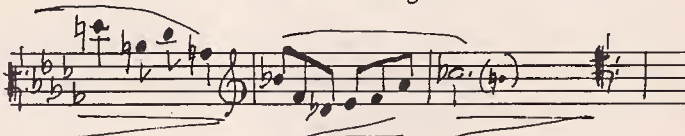


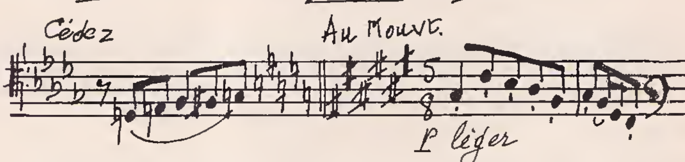




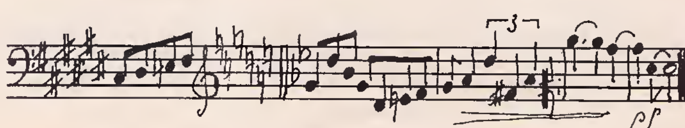












L'ÉPINETTE HUBERT BEDARD

Connaissez-vous ce que l'on nomme « kits » ?

Ce sont des objets variés (bateaux, appareils de haute fidélité, etc.) offerts en pièces détachées à l'acheteur. Celui-ci, au moyen de modes d'emploi précis et détaillés peut les monter lui-même.

Le succès de ces kits va grandissant et le phénomène se remarque en tous pays, surtout aux Etats-Unis où le catalogue s'enrichit d'un nouvel élément qui comblera tous les musiciens, qu'ils soient amateurs ou professionnels.

Hubert Bédard, canadien français établi en France depuis plusieurs années, et qui a travaillé aux Etats-Unis chez des célèbres facteurs de clavecins, lance un « kit » d'épinette en Europe.

Chargé de restaurer les instruments anciens et notamment les clavecins du musée du Conservatoire national de Paris, Hubert Bédard, qui connaît admirablement la facture des clavecins et des épinettes anciens de tous les styles, était évidemment très bien placé pour dessiner une épinette et concevoir la façon d'en présenter un « kit » au public ; entre autres, c'est lui qui a restauré le célèbre clavecin de Ruckers (facteur de clavecins à Anvers, au dix-septième siècle) qui se trouve rue de Madrid, sur lequel Françoise Petit a enregistré une Anthologie de Pièces de clavecin de Jacques Duphly.

Hubert Bédard possède un atelier à Boulogne-sur-Seine où il construit des clavecins à la manière ancienne ; il vient d'en achever un pour Mme Grémy-Chauliac et il en termine un autre pour Raphaël Puyana.

L'épinette dont il s'agit, vendue en « kit » ou, le cas échéant, terminée, a été conçue d'après les épinettes italiennes des dix-septième et dix-huitième siècles. Elle possède un jeu de huit pieds (éventuellement un jeu de luth ; son étendue est de quatre octaves : de l'ut grave (C) à l'ut suraigu (c''') ; elle permet donc de jouer tout « Le clavecin bien tempéré » de J.-S. Bach. Sa sonorité pleine et claire convient parfaitement aux œuvres des maîtres italiens, tels Frescobaldi, des virginalistes anglais, et à certaines pages des clavecinistes français. Elle est, d'autre part, l'instrument idéal pour l'accompagnement d'œuvres de musique ancienne avec un soliste ou un petit ensemble. Par ses dimensions (longueur 1,50, largeur 0,44 m, hauteur 0,20 m) et son poids (18 kg environ) elle est facilement transportable et trouve sa place dans les appartements les plus exigus.

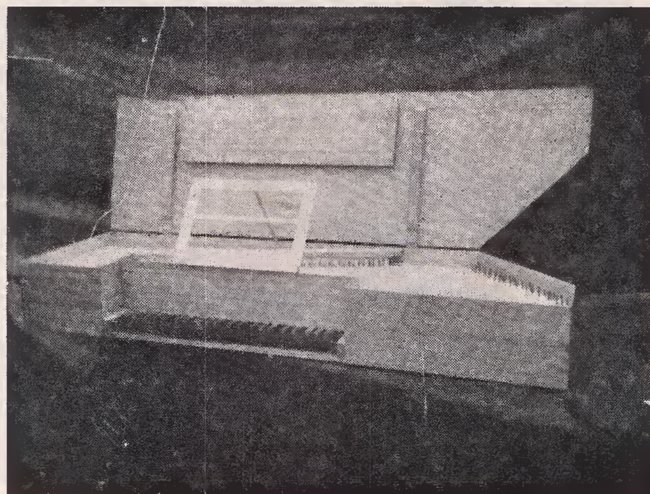
Cette épinette, sans sacrifier aucunement à la qualité de l'instrument, a donc été conçue pour être vendue sous forme de « kit » ; cette formule présente à l'acheteur l'avantage non négligeable de posséder en fin de compte un instrument de qualité et qu'il connaît parfaitement (puisqu'il l'a lui-même monté), pour un prix environ trois fois moindre que le prix de l'instrument terminé. On trouve dans un emballage spécial toutes les pièces détachées numérotées, avec tous les accessoires nécessaires ; des instructions très détaillées (en français, anglais ou allemand), des dessins et un plan grandeur nature permettent à un amateur moyen d'effectuer l'assemblage de l'instrument en une dizaine de jours et de le régler (accord, harmonisation). L'ordre des opérations d'assemblage est le suivant : la caisse, la table d'harmonie, le clavier, les sautereaux, les cordes. Les outils nécessaires à l'assemblage de l'instrument sont des plus courants (à part peut-être les serre-joints que l'on peut emprunter facilement chez un menuisier) : marteau, tournevis, petit rabot, pinces coupantes, chignolle et forets, limes à grain fin, cinq ou six serre-joints (presses), papier de verre, table de travail (ou établi).

Le prix de cette boîte de « construction » est de 920 francs hors-taxes. Ceux qui ne pensent pas pouvoir mener à bien eux-mêmes ce travail d'assemblage peuvent acheter l'épinette complètement terminée et « finie » selon leur désir : huile de lin, vernis, etc. Evidemment, l'instrument leur reviendra sensiblement plus cher : 2 800 francs hors taxes.

Lors d'un cocktail de présentation qui a eu lieu en juin dernier aux Editions Heugel et Cie, rue Vivienne (qui se chargent de la vente exclusive des « kits » et des épinettes Hubert Bédard pour le monde entier et à qui il faut s'adresser pour toute demande de renseignements), l'intérêt suscité par cet instrument s'est trouvé confirmé et, actuellement, il est prudent de retenir son « kit » assez rapidement si on désire l'avoir dans de courts délais.

Ne tardez pas à vous rendre 2 bis, rue Vivienne, Paris (2e). Là, vous apprécierez la sobre élégance de ce remarquable instrument. En le jouant vous-mêmes, sa très grande valeur musicale, vous conquerra. Elle est un régal pour l'oreille.

Pour ceux qui ne pourraient passer aux Editions Heugel, un disque 17 cm 33 tours leur permettra de se faire une idée du timbre et de la qualité de l'instrument. Ce disque est fourni sur demande au prix de F 4,00 hors-taxes.



NOTRE DISCOTHEQUE

par D. MACHUEL

Avant d'aborder les rubriques traditionnelles de notre chronique, nous placerons en tête quelques disques appartenant à trois Collections dont l'importance, dans des genres très divers, nous semble indiscutable.

Sous le titre « *Musique Royale* », la grande marque allemande ARCHIV PRODUKTION nous propose une série intéressante. Un premier disque intitulé « *Batailles Musicales* » regroupe diverses pages totalement inconnues qui ne manquent ni de pittoresque, de couleur ou d'originalité. Témoin la « *Bataille* » de H.I.F. BIBER dont certains passages ont du bien surprendre les oreilles de l'époque. La présentation ainsi que l'exécution méritent les plus grands éloges. (1)

Les deux suivants sont consacrés respectivement au Siècle de Louis XIV et à celui de Louis XV. A la Cour de Louis XIV, nous pouvons écouter des pages des COUPERIN (LOUIS et FRANÇOIS), ainsi qu'une *Suite* de « *Simphonies* » pour les *Soupers du Roi* de M.R. Delalande. Toutes ces œuvres reflètent la grandeur et la noblesse de style qui s'attachent à cette époque si riche, et restent attrayantes aujourd'hui encore grâce sans doute à la sincérité de leur expression. Au cours de la première face on peut apprécier et comparer à loisir l'évolution du style qui s'est opérée entre l'époque des deux grands Couperin, Louis, austère et souvent élémentaire dans sa rédaction, et François plus élaboré, plus riche et raffiné dans les mélodies comme dans leur soutien harmonique et contrapunctique. (2)

A la Cour de Louis XV, nous retrouvons FRANÇOIS COUPERIN dans quelques « *Pièces* de *violes* avec la basse chiffrée », encadré cette fois par J.J. MOURET, J.M. LECLAIR et J.Ch. NAUDOT (3). Au sujet de ces deux disques, nous ajouterons que leur interprétation est excellente surtout dans le dynamisme de l'éxécution des rythmes, ce qui nous fait penser que sont sans doute appliquées les théories d'Antoine Geoffroi-Dechaume, à ce sujet, et que l'équilibre et le choix des programmes en font des disques parfaits pour l'usage scolaire.

Il est inutile de revenir sur les raisons d'être et sur les qualités d'une Collection comme celle des Gravures Illustres de PATHÉ MARCONI ; nous nous contenterons de nous réjouir avec tous ceux qui ont connu et aimé Edwin Fischer, de pouvoir à nouveau écouter quelques-uns de ses plus beaux enregistrements. Le titre de la Collection, « Références », se justifie parfaitement, car c'est ainsi qu'il faut considérer ces repiquages ; ils représentent un style d'interprétation, une certaine époque, mais en ce qui concerne Edwin Fischer cette manière de jouer n'est nullement dépassée ni « démodée ». C'est tout simplement merveilleux ! L'un des trois disques est présenté d'une manière émouvante par l'une de ses plus célèbres disciples, Reine Gianoli, et reproduit un Festival BACH : *Fantaisie chromatique, Toccata en ré majeur, Choral-Prélude...* (4). Les deux autres sont la reprise de trois *Concertos* de BACH (5) et de deux de MOZART, les numéros 20 et 25. (6)

« Impact de la Musique contemporaine » est une nouvelle Collection publiée par les disques ADES. Ce sont des 33 tours 17 cm, vendus à un prix très abordable ; par leur petite dimension, ils peuvent contenir une œuvre courte mais complète, et de ce fait aider cette partie du public réticente, et surtout inquiète en achetant un grand disque au prix élevé, à se familiariser avec la musique actuelle ; jusqu'alors le catalogue est peu nombreux, mais déjà assez varié ; nous en avons reçu quatre.

Le premier est consacré à A. WEBERN, avec les quatre *Lieder op.* 13 et le *Concert op.* 24, deux pages très typiques de cet important animateur de l'École de Vienne (7). Sur le second se trouve « *Renard* » de STRAWINSKY, curieuse pièce mi-ballet, mi-cantate, dont les quatre personnages, le Coq, le Renard, le Chat et le Bouc ont les voix de chanteurs cachés derrière les tréteaux. L'interprétation animée par Pierre Boulez, pleine d'humour, de verve et de pittoresque correspond parfaitement à l'esprit de l'ouvrage (8). Avec le troisième, nous découvrons la *Suite Rhapsodique* d'ANDRE JOLIVET, page pour violon seul inspirée de musiques hébraïques, redoutable du point de vue technique. L'excellent violoniste Devy Erlih sait nous en faire découvrir l'aspect attachant et agréablement expressif (9).

Enfin, nous gardons pour la fin l'œuvre la plus récente ; c'est en effet en 1967 que la compositrice BETSY JOLAS écrivit cette partition « *d'un Opéra de voyage* », à la suite d'une commande de la ville de Royan pour son 4e Festival d'Art contemporain. D'après l'auteur lui-même, « ce sont des instruments qui se comportent comme des voix, chantent, rient, parlent ou déclament, crient, murmurent ou soupirent. D'où très naturellement, l'évocation musicale d'une tranche de vie... ou de rêve : une sorte d'opéra. Sans décors, sans costumes, sans chanteurs, sans histoire. Modèle « voyage » pour gens pressés. Se glisse dans la moindre valise. Se consomme en marche, n'importe où, n'importe quand... » Nous retiendrons surtout la brièveté de cette œuvre ainsi que la variété de ses sonorités, mais restons encore dérouté par l'absence de pensée apparemment suivie (10).

Musique religieuse :

Avec les nouvelles parutions de musique religieuse, nous nous retrouvons en pleine Renaissance espagnole. C'est paradoxalement l'Ensemble Madrigal de Moscou

qui exécute ce beau programme mi instrumental, mi vocal et comportant également une partie profane. La sévérité, l'austérité, la rusticité de cette musique nous frappent chaque fois que nous avons à l'écouter, mais cela reflète néanmoins le climat et les habitudes de vie de l'époque. En ce qui concerne l'interprétation, l'ensemble est soigné, et la variété du choix doit permettre un très bon usage scolaire. CHANT DU MONDE (11).

Il y a une vingtaine d'années, le nom de W. BYRD était totalement inconnu du public des concerts ; seuls les étudiants en histoire de la musique le connaissaient comme faisant partie de l'époque élizabethaine, mais n'avaient presque jamais entendu ses œuvres. Grâce au disque, William Byrd, ainsi que son œuvre, ont retrouvé la place qu'ils méritent parmi les grands pionniers de la musique. Le Deller Consort de Londres nous permet d'étendre encore notre connaissance de cet artiste dont la production égale celle d'un Palestrina, d'un Victoria ou d'un Lassus, en proposant l'interprétation d'une *Messe à 5 voix* et de divers *Motets*. La réalisation est parfaitement fidèle à la tradition de la maison HARMONIA MUNDI (12).

La *Messe de Minuit* de M.A. CHARPENTIER est aujourd'hui très célèbre, et il nous semble inutile d'insister sur la fraîcheur de ses thèmes tirés du folklore français de Noël. Cette nouvelle interprétation confiée à des artistes anglais dirigés par David Willcocks se distingue à la fois par sa vigueur, sa souplesse et son dynamisme. Pour compléter ce disque les producteurs choisirent judicieusement une page de la même époque : le *Te Deum* de Purcell. Nous aimons son caractère grandiose qui diffère du style français contemporain et annonce les splendeurs de la musique de Haendel. PATHÉ MARCONI (13).

D'une époque glorieuse à une autre, les styles musicaux ne se ressemblent guère ; c'est ce que l'on pense volontiers en passant de la Messe de Charpentier à celle de PAISIELLO écrite pour le *Sacre de Napoléon Ier*. En effet, sur ce disque PHILIPS se trouvent groupées diverses pages ayant animé les grandioses cérémonies de Notre-Dame ; il s'agit de premiers enregistrements mondiaux. Dans l'ensemble il est intéressant d'entendre ces œuvres qui reflètent parfaitement le style d'une époque, même si à la réflexion on les trouve plutôt plates dans leur expression, malgré un réel sens du solennel et de l'éclatant. Les vocalises qui ornent le Gloria de la Messe sont belles et élégantes mais font évidemment penser à une quelconque page d'opéra. Dans sa totalité ce disque est néanmoins excellent ; c'est un document historique très bien réalisé, bien à sa place au cours de l'année du bicentenaire de la naissance de l'Empereur, et auquel nous souhaitons un brillant succès auprès du public (14).

Le *Requiem Allemand* est certainement la plus vaste des œuvres chorales de BRAHMS. C'est à la mort de Schumann que le musicien songea à écrire un Requiem, en suivant une forme et un plan particuliers ; il choisit lui-même des textes dans l'Ancien et le Nouveau Testament, mettant un accent tout spécial sur les félicités de la vie éternelle. L'ensemble fut achevé en 1866, joué pour la première fois à Brême le 10 avril 1868, puis complété quelques mois plus tard avec l'actuel numéro 5 de la partition, le magnifique Chœur avec soprano solo dont l'idée fondamentale est : « Je vous consolerai comme une mère console son petit. » PHILIPS nous offre de ce chef-d'œuvre une interprétation quasi exceptionnelle ; nous y admirons surtout la sonorité générale des chœurs, la puissance communicative de l'atmosphère grave et profonde, la beauté et l'élégance de la diction musicale, enfin les qualités des solistes. Sur la quatrième face, se trouvent deux œuvres qui s'accordent très bien avec le Requiem, la *Rapsodie pour contralto, chœur d'hommes et orchestre*, ainsi que le *Chant du Destin*, ce qui fait de ce disque un ensemble précieux devant pouvoir servir de référence (15).

Musique vocale profane :

Trois disques s'inscrivent sous ce titre. Sur le premier nous faisons connaissance avec J.H. SCHEIN, compositeur allemand né en 1586 à Grünhain qui devait devenir à 30 ans le Cantor de l'Eglise Saint-Thomas de Leipzig. Les pièces groupées sur ce disque ARCHIV-PRODUKTION (Musique Baroque Allemande, série le Lied) sont extraites des Collections « *Venus Kräntzlein* » (*Couronne de Vénus*) et « *Musica boscareccia* » (*Chansonnettes sylvestres*). Ce sont des Canzone, des villanelles, des chansons paysannes, des brunettes aux formes diverses très gracieuses dans leurs courbes musicales et d'une expression charmante. Une fois encore, le disque parvient à faire revivre une époque et un style totalement oubliés et à communiquer ces découvertes intéressantes à un vaste public. Félicitons la grande marque allemande pour la poursuite de ses recherches musicologiques et pour la qualité de ses réalisations discographiques (16).

Sous le titre l'*Art de la Mélodie*, Nicolaï Gedda et Aldo Ciccolini nous promènent au cœur du domaine riche et séduisant de la *mélodie française*. Quatre auteurs choisis avec goût, et bien caractérisés par des pages de valeur, sont inscrits à son programme : G. FAURE, C. DEBUSSY, R. HAHN et F. POULENC. Quatre musiciens qui, par leurs personnalités respectives, les différences de tempérament, leur style musical propre, marquent bien les principales orientations de la mélodie française. L'interprétation de Nicolaï Gedda, très détaillée, recherche le côté poétique de chaque page et le trouve dans une traduction souple et séduisante. Une légère réserve toutefois quant à certaines poussées de la voix et à une articulation un peu inégale. Malgré cela ce disque sera d'un usage scolaire aisé, simplement à cause de la variété de son programme. PATHÉ MARCONI (17).

Pour le suivant nous imaginons également une utilisation facile avec le public scolaire ; il s'agit en effet d'un disque « Voix Illustres » consacré à Alexander Kipnis, basse d'origine ukrainienne, et qui retrace sa brillante carrière au moyen d'extraits de ses plus célèbres enregistrements, tant dans le domaine du théâtre lyrique que dans celui du Lied. Une très belle rétrospective, à conseiller vivement (18).

Musique instrumentale :

Orgue :

Les nouveaux disques d'orgue, nombreux et variés, prouvent combien l'instrument connaît aujourd'hui un regain d'intérêt parmi le public des musiciens. A Paris les concerts d'orgue sont toujours suivis par une foule nombreuse, et la parution de la récente revue « Renaissance de l'orgue » est une preuve de plus de cette activité renouvelée.

Nous recommanderons d'abord un 45 tours DECCA, consacré à D. BUXTEHUDE, avec *Prélude et Fugue en fa dièse mineur* et deux *Chorals* qui faisaient partie du concert d'inauguration par Gaston Litaize de l'Or-

gue de l'Abbaye Saint-Pierre de Solesmes, le 22 octobre 1967 (19).

La nouvelle Collection « l'Encyclopédie de l'Orgue » que publie ERATO correspond bien à l'idée que nous exprimions plus haut : faire mieux connaître aux mélomanes la musique d'orgue des diverses époques et des divers pays, et la présenter sur des instruments correspondant le mieux possible au style de ces pièces. Les deux volumes dont nous disposons actuellement concernent l'orgue français ; le volume 1 comprend des pièces de J.F. D'ANDRIEU et de P. DU MAGE interprétées par Marie-Claire Alain aux grandes orgues de la Cathédrale d'Uzès, instrument restauré il y a 5 ans par le Strasbourgeois Alfred Kern; ses sonorités s'accordent parfaitement à l'atmosphère musicale de ces pièces du XVIIIe siècle (20). Le volume 3 nous conduit jusqu'à FRANCK dont nous écoutons *Fantaisie en ut, Prélude, fugue et variation*, et *Grande pièce symphonique*, dans l'interprétation d'André Marchal aux grandes Orgues de l'Eglise Saint-Eustache. Signalons que cet enregistrement fut réalisé en 1958 ,donc avant la toute dernière modernisation de l'instrument (21). Pour ces deux disques, les notices respectives de R. Stricker et N. Dufourcq sont très documentées, et comportent par ailleurs la composition en registres des deux instruments ainsi que la registration adoptée par les interprètes pour chacune des œuvres. Ce détail nous semble important, aussi bien pour le simple amateur désireux de guider son audition, que pour le professeur soucieux d'expliquer à ses élèves l'importance de la registration sur l'orgue et de commenter avec pertinence l'audition faite en classe.

Sans quitter Saint-Eustache, nous passons de Franck à J. GUILLOU, l'actuel titulaire de la grande tribune parisienne. Sous le titre « *Visions cosmiques* », Jean Guillou a regroupé des improvisations qu'il réalisa au cours de deux nuits en hommage à l'équipage d'Apollo 8. Comme pour tout ce qui est improvisé, on est ici frappé par le caractère spontané d'une telle réalisation, de même que par l'aspect curieux du langage sonore. PHILIPS (22).

Clavecin :

« L'école française de clavecin s'étend sur plus d'un siècle : on peut la situer approximativement entre la mort de Louis XIII (1643) et celle de Louis XV (1774). Dans cette période fut écrite une œuvre dont l'abondance, la richesse, la variété, restent en partie à découvrir. » Ainsi s'exprime Laurence Boulay en présentant le disque des Clavecinistes Français qu'elle vient de réaliser pour ERATO ; le choix de son programme nous aide à cette découverte, d'autant mieux que son jeu, registré avec finesse et goût, met en relief les éléments mélodiques, rythmiques ou harmoniques de chaque pièce. Voilà une interprétation qui doit faire aimer un instrument encore mal considéré et mal connu, aussi la recommandons-nous et spécialement pour l'usage scolaire (23).

Piano :

HAYDN écrivit 52 *Sonates* pour piano, mais, en dehors d'une en ré majeur, bien peu son connues et jouées aujourd'hui ; c'est pourquoi nous saluons avec joie la parution du volume 1 d'une édition de ces sonates. Le jeu de Robert Riefling, mordant, délié et précis convient très bien à ce style vif et pimpant non dénué de profondeur dans l'expression. VALOIS (24).

Nous avons déjà eu l'occasion de dire tout le bien que nous pensions du jeu et de l'intelligence musicale du jeune pianiste Eric Heidsieck. C'est donc avec grand plaisir que nous le retrouvons ici interprétant quatre *Sonates* de BEETHOVEN, et que nous recommandons l'acquisition de ce nouveau disque PATHÉ MARCONI (25).

Violoncelle :

Les six *Suites pour violoncelle seul* de J. S. BACH ont été conçues lors du séjour du Cantor à la Cour de Cöthen et achevées dès 1720 ; elles constituent un ensemble prodigieusement intéressant dont les violoncellistes n'ont pas fini d'épuiser les innombrables ressources. Nous possédons déjà de nombreuses versions enregistrées de ces pages magnifiques qui reflètent diversement les personnalités des interprètes ; cette nouvelle gravure due au virtuose Janos Starker nous apporte de grandes joies musicales, nous en aimons surtout l'élégance et la souplesse de la diction qui écarte définitivement toute impression d'études que l'on ressent parfois. La sonorité de l'instrument est magnifique et les notes marquant les appuis de la phrase n'étant jamais coupées sèchement ont des résonances prolongées fort agréables. PHILIPS (26).

Musique de chambre :

Dans cette rubrique nous retrouverons FRANÇOIS COUPERIN LE GRAND et *quatre Concerts* choisis parmi les *Goûts réunis.* Pour leur réalisation Christian Ivaldi a retenu la flûte, le hautbois, le basson et le clavecin, chacun sachant qu'à l'époque de Couperin, les instruments composant de tels ensembles de musique de chambre n'étaient pas fixés de façon définitive. L'interprétation de l'Ensemble « Secolo Barocco » est détaillée, très fine et pleine de vie. PATHÉ MARCONI (27).

L'œuvre de musique de chambre de FAURE est importante, et l'on peut même dire qu'avec les mélodies elle constitue la part principale de toute sa production. Malheureusement si l'on comptait sur les concerts publics pour l'entendre, cette magnifique musique serait presque inconnue aujourd'hui, aussi est-ce avec satisfaction que nous saluons la parution d'un enregistrement du *premier Quatuor en ut mineur.* Seulement à notre avis le jeu de Samson François est souvent très bousculé, sauf dans les passages calmes et poétiques où le charme fauréen s'exprime enfin d'une façon très séduisante. En plus du Quatuor, Samson François interprète le 6e *Nocturne* et le *second Impromptu.* Sur notre exemplaire le titre de la pochette comporte une grave « coquille » puisque le Quatuor est indiqué en ut MAJEUR au lieu d'ut MINEUR. PATHÉ MARCONI (28).

Concertos :

Au chapitre des Concertos, nous débuterons naturellement par VIVALDI, dont la vogue n'est pas près de diminuer. Sous le titre « Viva Vivaldi », sont groupés *cinq Concertos* pour divers solistes (mandoline, trompette, flautino, violon) parfaitement interprétés par l'Orchestre de Chambre de Toulouse de Louis Auriacombe. Un très bon « Moment Musical » de PATHÉ MARCONI (29).

Dans sa Collection « Soirée Musicale », PHILIPS nous propose à son tour un Concert à Venise avec VIVALDI, GALUPPI et ALBINONI. Interprété par le groupe italien « I Musici », ce disque est également excellent (30).

Les *Concertos pour piano* de MOZART intéressent toujours les solistes comme les auditeurs, et il ne faut pas regretter la parution de nouvelles versions. Celle-ci, due à Geza Anda, est, à tout point de vue, excellente ; elle concerne les ouvrages portant les numéros 8 et 25, et il est passionnant de comparer les interprétations de n° 25 par Edwin Fischer, dont nous parlons plus haut et par Geza Anda. Des différences apparaissent nettement, dans le choix des mouvements, les nuances, l'articulation des phrases, mais après réflexion on constate aisément que les deux artistes respectent la pensée mozartienne dans la pureté de son esprit. Un très beau disque qui figure dignement dans la Collection « Prestige » de la DEUTSCHE GRAMMOPHON (31).

L'unique *Concerto pour violon* de BRAHMS, si apprécié aujourd'hui des virtuoses et du public, resta très longtemps discuté et même refusé par certains violonistes, témoin cette réflexion de Sarasate faisant allusion au début du second mouvement : « Me croyez-vous assez dépourvu de goût pour me tenir sur l'estrade en auditeur, le violon à la main, pendant que le hautbois joue la seule mélodie de toute l'œuvre ! » Dans cette gravure parue sous étiquette CHANT DU MONDE, Léonide Kogan développe un style noble élégant et généreux qui met bien en valeur les richesses de l'ouvrage (32).

La littérature des concertos pour violoncelle est beaucoup moins riche et abondante que celle des concertos pour violon ; il ne faut donc pas s'étonner de revoir souvent les mêmes titres sous les doigts de virtuoses différents. Il semble que dans la conception et avec l'aisance technique de M. Rostropovitch, les *Concertos* de DVORAK et de SAINT-SAENS connaissent une nouvelle jeunesse. C'est sans doute ce qui fera le succès de ce disque PATHÉ MARCONI de la Collection « Moment Musical » (33).

Les *Concertos pour guitare* de RODRIGO (Concerto d'Aranjuez) et de CASTELNUOVO-TEDESCO (Concerto en ré) sont trop connus pour que nous nous étendions sur leurs qualités musicales. Ceux qui les aiment seront heureux de pouvoir se procurer ce 45 tours DEUTSCHE GRAMMOPHON qui contient le mouvement lent de chacun d'eux, dans l'interprétation de l'excellent guitariste Siegfried Behrend (34).

Enfin et pour terminer sur une note très différente, nous recommandons aux amateurs de musique populaire et folklorique authentique d'acheter ces « *Chants et Danses* de Tchécoslovaquie » ; ils seront séduits par le mordant et l'animation des rythmes, l'impétuosité des chants, l'originalité de toute cette musique slave. CHANT DU MONDE (35).

Catalogue

(1) **Batailles musicales :**
H. ISAAC : « A la bataille ».
W. BYRD : « The Battell ».
J.H. SCHMELZER : « Ballet de cavalerie pour six trompettes et timbales ».
G. MUFFAT : « L'Amitié indestructible ».
H.I.F. BIBER : « Bataille ».
(30/33 - Archiv Produktion - stéréo 199 005)

(2) **A la Cour de Louis XIV :**
L. COUPERIN : « Invitatoire à la feste Dieu ». Deux Fantaisies pour cinq gambes.
F. COUPERIN : Troisième Concert royal.
M.R. DELALANDE : « Quatrième Suite de simphonies pour les soupers du Roi ».
(30/33 - Archiv Produktion - stéréo 199 002)

(3) **A la Cour de Louis XV :**
J.J. MOURET : Première suite de fanfares. Seconde suite de Simphonies.
J.M. LECLAIR : Sonate n° 8 en ré majeur pour trois instruments.
F. COUPERIN : « Pièces de violes avec la basse chiffrée ».
J.C. NAUDOT : Concerto en sol majeur pour flûte et orchestre à cordes.
(30/33 - Archiv Produktion - stéréo 199 003)

(4) **J.S. BACH** : Fantaisie chromatique et fugue ; Toccata en ré majeur ; Choral-Prélude « Ich ruf zu dir » ; Fantaisie et fugue en la mineur ; Fantaisie (Prélude) en la mineur ; Fantaisie en ut mineur ; Adagio.
(30/33 - Pathé Marconi - V.S.M. - OVD 4045)

(5) **J.S. BACH** : Concertos pour clavier, n° 1 en ré mineur, BWV 1052 ; n° 4 en la majeur, BWV 1055 ; n° 5 en fa mineur, BWV 1056).
(30/33 - Pathé Marconi - V.S.M. - OVD 4015)

(6) **W.A. MOZART** : Concertos pour piano : n° 20 en ré mineur, K. 466 ; n° 25 en ut majeur, K. 503.
(30/33 - Pathé Marconi - V.S.M. - OVD 4324)

(7) **A. WEBERN** : 4 Lieder, op. 13 ; Concert, op. 24.
(17/33 - Ades - G.U. 17 003)

(8) **I. STRAWINSKY** : Renard.
(17/33 - Ades - G.U. 17 007)

(9) **A. JOLIVET** : Suite Rhapsodique.
(17/33 - Ades - G.U. 17 006)

(10) **B. JOLAS** : D'un Opéra de voyage.
(17/33 - Ades - G.U. 17 001)

(11) **ESPAGNE** : la Renaissance.
C. de MORALES : Motet.
VICTORIA : « O Magnum Mysterium ».
M. de FUENLLANA : « Duelete de mi, senora ».
D. ORTIZ : Ricercada ; « O, le bonheur de mes yeux », madrigal.
J. del ENCINA : Trois Villancicos.
(30/33 - Chant du Monde - G.U. LDX A 78424)

(12) **W. BYRD** : Messe à cinq voix ; Motets.
(30/33 - Harmonia Mundi - G.U. DR 213)

(13) **M.A. CHARPENTIER** : Messe de Minuit.
H. PURCELL : Te Deum.
(30/33 - Pathé Marconi V.S.M. - G.U. CVB 2170)

(14) **J.F. LESUEUR** : Marche du Sacre.
G. PAISIELLO : Messe du Sacre ; Te Deum.
(30/33 - Philips - G.U. 837 921 LY)

(15) **J. BRAHMS** : Un Requiem allemand ; Rapsodie pour contralto ; Chant du Destin.
(30/33 - Philips - G.U. 820 052/053)

(16) **J.H. SCHEIN** : « Venus Kräntzlein » ; « Musica boscareccia ».
(30/33 - Archiv Produktion - stéréo 198 432)

(17) **L'art de la Mélodie :**
G. FAURE : Nell ; Poème d'un jour ; Après un rêve ; Ici-bas ; Fleur jetée.
F. POULENC : Métamorphoses (Paganini) ; Air champêtre ; Air grave ; A sa guitare ; Banalités (Voyage à Paris, Hôtel).
C. DEBUSSY : Romance ; Fleur des blés ; Mandoline ; Beau soir.
R. HAHN : D'une prison ; Paysage ; Chansons grises (L'allée est sans fin, L'heure exquise).
(30/33 - Pathé Marconi V.S.M. - G.U. 2 C 063-10 000)

(18) **ALEXANDER KIPNIS :**
MOZART : Extraits de l'Enlèvement au Sérail, les Noces de Figaro, la Flûte enchantée.
ROSSINI : le Barbier de Séville, air de la Calomnie.
VERDI : Simon Boccanegra : « Il lacerato spirito ».
WAGNER : les Maîtres Chanteurs ; le Discours de Pogner.

SCHUBERT : Der Erlkönig ; Heindenröslein ; Ungeduld.
BRAHMS : Quatre Chants sérieux.
(30/33 - Pathé Marconi V.S.M. - OVD 50 046)

(19) **D. BUXTEHUDE** : Prélude et Fugue en fa dièse mineur ; Choral « Hélas ! Seigneur, je suis un pauvre pêcheur » ; Choral « In dulci jubilo ».
(17/45 - Decca - 461 174 M)

(20) **L'ENCYCLOPEDIE DE L'ORGUE :**
J.F. D'ANDRIEU : Premier livre d'orgue, extraits.
P. DU MAGE : Livre d'orgue.
(30/33 - Erato - G.U. EDO 201)

(21) **L'ENCYCLOPEDIE DE L'ORGUE :**
C. FRANCK : Fantaisie en ut ; Prélude, fugue et variation ; Grande pièce symphoniaque.
(30/33 - Erato - G.U. EDO 203)

(22) **J. GUILLOU** : Visions cosmiques.
(30/33 - Philips - G.U. 836 890 DSY)

(23) **LES CLAVECINISTES FRANÇAIS :**
J.P. RAMEAU : Prélude ; la Livri ; la Dauphine.
F. COUPERIN : 7e Prélude de l'Art de toucher le clavecin ; les Barricades mystérieuses.
J. CHAMPION de CHAMBONNIERES : Pavane ; Volte.
M. CORRETTE : Prélude ; la Furstenberg.
P. ROYER : la Sensible.
H. d'ANGLEBERT : Gaillarde ; Sarabande ; Menuet.
J. BODIN de BOISMORTIER : La Caverneuse ; la Marguillière ; la Transalpine ; la Valétudianaire ; la Décharnée.
L. COUPERIN : Prélude en la mineur ; Branle de vasque ; Gigue en ut mineur ; Gaillarde ; Sarabande et canaries.
(30/33 - Erato - G.U. STU 70434)

(24) **J. HAYDN** : Quatre Sonates pour piano.
(30/33 - Valois - G.U. MB 786)

(25) **BEETHOVEN** : Sonates pour piano : n° 8 en ut majeur, op. 13, « Pathétique » ; n° 13 en mi bémol majeur, op. 27 n° 1 « Quasi una fantasia » ; n° 25 en sol majeur, op. 79 « Alla tedesca » ; n° 27 en mi mineur, op. 90.
(30/33 - Pathé Marconi V.S.M. - G.U. 2 C 063-10 002)

(26) **J.S. BACH** : Les six Suites pour violoncelle seul.
(30/33 - Philips - G.U. 820 008/009)

(27) **F. COUPERIN** : Quatre Concerts choisis parmi les Goûts réunis.
(30/33 -Pathé Marconi V.S.M. - G.U. 2 C 063-10 001)

(28) **G. FAURE** : Quatuor n° 1 en ut mineur pour piano, violon, alto et violoncelle ; Nocturne n° 6 ; Impromptu n° 2.
(30/33 - Pathé Marconi V.S.M. - G.U. 2 C 063-10 004)

(29) **VIVA VIVALDI** : Cinq Concertos : pour quatre violons op. 3 n° 10 en si mineur ; pour flûte douce op. 44 n° 11, en ut majeur ; pour deux trompettes, op. 46 n° 1 en ut majeur ; pour deux mandolines en sol majeur pour une mandoline en ut majeur.
(30/33 - Pathé Marconi V.S.M. - G.U. CVD 2212)

(30) **CONCERT A VENISE :**
A. VIVALDI : Concerto pour deux mandolines en sol majeur ; Concerto pour violon et cordes en ré majeur.
B. GALUPPI : Concerto à quatre n° 2.
T. ALBINONI : Concerto pour violon op. 9 n° 4.
(30/33 - Philips - G.U. 839 839 GSY)

(31) **MOZART** : Concertos pour piano et orchestre : n° 8 en ut majeur, K. 246 ; n° 25 en ut majeur, K. 503.
(30/33 - Deutsche Grammophon - G.U. 139 384)

(32) **J. BRAHMS** : Concerto pour violon et orchestre en ré majeur op. 77.
(30/33 - Chant du Monde - G.U. LDX 7821)

(33) **A. DVORAK** : Concerto en si mineur op. 104, pour violoncelle et orchestre.
C. SAINT-SAENS : Concerto n° 1 en la mineur op. 33, pour violoncelle et orchestre.
(30/33 - Pathé Marconi V.S.M. - G.U. CVD 2107)

(34) **RODRIGO** : Concerto d'Aranjuez, second mouvement.
M. CASTELNUOVO-TEDESCO : Concerto en ré, 3e mouvement.
(17/45 - Deutsche Grammophon - G.U. 121 699)

(35) **CHANTS ET DANSES DE TCHECOSLOVAQUIE.**
(30/33 - Chant du Monde - G.U. LDX 7 4380)

" PREMIÈRE "

DANS LE PAS-DE-CALAIS

« Vous allez m'aider à empêcher les gens de dire : « Je m'en fiche pas mal », n'est-ce pas ? » demande, l'œil malin, Ringo, le chien. Le public, près de mille personnes, enseignants, parents, élèves de la ville de Liévin, réunis dans la Salle des Fêtes à l'occasion de la soirée de l'Amicale Laïque, joue le jeu à fond et participe à l'action. Le conte musical « Le chien, son os et moi », présenté pour la première fois en France par les élèves d'un Collège d'Enseignement Secondaire, saisit également acteurs et spectateurs. Les vérités simples et si nécessaires exprimées dans cette œuvre de Peter Howard, touchent en profondeur. Dans cette pièce, chaque personnage qui prononce la phrase fatidique : « Je m'en fiche pas mal » tombe sous le pouvoir de l'horrible Roi des Rats, qui le transforme en animal. Il existe un recours pour redevenir un être humain : il faut prononcer les mots magiques : « S'il vous-plaît, merci, pardon ». Toute l'action est nouée autour du choix pour chacun de décider l'une ou l'autre voie. Une dizaine de chants en solo, duos et chœurs constituent la partie musicale de cette comédie.

Quelques jours plus tard, c'est devant tous les élèves du C.E.S. Descartes-Montaigne (en deux séances quatorze cents enfants) que la jeune troupe se produit. Le Roi des Rats se fait conspuer à chacune de ses entrées en scène, tandis que le chien Ringo et son maître Mickey Joyeux trouvent dans la salle des alliés enthousiastes pour faire prononcer à chacun les mots magiques : « S'il-vous-plaît, merci, pardon ».

C'est à l'initiative de Mlle Cuerq, Professeur de Lettres, et de M. Lisiecki, Professeur d'Education Musicale, que ce spectacle a été monté par une vingtaine d'élèves. Les classes de travaux manuels fabriquent les décors et les masques, les classes de couture les costumes, les grands forment l'orchestre.

Au sujet de la pièce, le journal « Nord-Matin » devait écrire : « Ce spectacle peut paraître enfantin à première vue. Il ne l'est plus du tout si l'on réfléchit. Cette pièce est éminemment éducative et le public l'a parfaitement senti. »

A l'occasion de cette « première », sous l'égide du Réarmement Moral et sous le patronage de l'Inspecteur Primaire M. Dupas, s'est tenue une rencontre d'enseignants sur le thème « Le rôle des éducateurs face à la tâche de refaire le monde ». Le Professeur Théo Spoerri, ancien Recteur de l'Université de Zurich, fut l'un des principaux orateurs de cette rencontre qui groupa une centaine d'enseignants.

Il y fut annoncé la tenue d'une session internationale d'éducateurs au Centre de Conférences du Réarmement Moral à Caux (Suisse) du 1er au 11 août 1969.

N° de Commission Paritaire : 28.511 Imprimé en France

PUBLICIVIT 3 bis, RUE DE LA SABLIERE PARIS 14e Dépôt légal 4e trim. 1969 Directeur-Gérant : A. MUSSON